فسانے منٹو کے
اور پھر بیاں اپنا

خالد اشرف

فسانے منٹو کے اور پھر بیاں اپنا

سعادت حسن منٹو کی سوانح اور منتخبہ افسانوں کا تجزیہ

یہ کتاب قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان کے مالی تعاون سے شائع کی گئی ہے

فسانے منٹو کے
اور پھر بیاں اپنا

خالد اشرف

FASANEY MANTO KE AUR PHIR BAYAN APNA

Author: KHALID ASHRAF

* * *

جملہ حقوق بحقِ مصنف محفوظ

پاکستان میں کاپی رائٹ : فکشن ہاؤس ۱۸ اے، مزنگ روڈ، لاہور

اشاعت : ۲۰۰۶

تعداد : پانچ سو

قیمت : ۳۷۰ روپے

کمپوزنگ : عبدالماجد فون : ۰۱۱-۵۵۲۹۸۵۷۳

طباعت : ایچ ایس آفسیٹ پرنٹرس، نئی دہلی۔ ۱۱۰۰۰۲

ISBN : 81-903168-0-X

* * *

Published by : Dr. Khalid Ashraf

K.M. College Delhi University Delhi-110007

M : 0091- 9868375150

e mail: draakhanpersian@yahoo.co.in

تاریخ داں ادب شناس اور فعال ترقی پسند دانشور

پروفیسر مشیر الحسن کے نام

فہرست

دیباچہ : **پروفیسر محمد حسن کے قلم سے** ۸
ایک : **زندگی : ایک ٹیڑھی لکیر** ۱۳
دو : **تصانیف کا اجمالی جائزہ** ۱۳۲
تین : **فن کے مختلف پہلو اور نظریہ** ۱۵۵

چار : **تجزیات :**

۱۔ بابو گوپی ناتھ ۲۱۲
۲۔ ٹوبہ ٹیک سنگھ ۲۲۳
۳۔ نیا قانون ۲۳۵
۴۔ خوشیا ۲۴۷
۵۔ ہتک ۲۵۴
۶۔ ۱۹۱۹ کی ایک بات ۲۷۰
۷۔ سوراج کے لیے ۲۸۰
۸۔ بلاؤز ۲۹۶
۹۔ دھواں ۳۰۵
۱۰۔ بو ۳۱۳
۱۱۔ کالی شلوار ۳۲۶
۱۲۔ جانکی ۳۳۷
۱۳۔ شاردا ۳۴۷

۱۴۔ ممی ۳۵۷
۱۵۔ موذیل ۳۷۲
۱۶۔ ٹھنڈا گوشت ۳۸۳
۱۷۔ ننگی آوازیں ۳۹۹
۱۸۔ کھول دو ۴۰۷
۱۹۔ سہائے ۴۲۱
۲۰۔ رام کھلاون ۴۲۹
۲۱۔ آخری سلیوٹ ۴۳۶
۲۲۔ ٹیٹوال کا کتا ۴۴۴
۲۳۔ دو قومیں ۴۵۱
۲۴۔ شاہ دولے کا چوہا ۴۵۷
۲۵۔ نعرہ ۴۶۶
۲۶۔ سیاہ حاشیے ۴۷۴
۲۷۔ کبوتروں والا سائیں ۴۸۳
۲۸۔ ممد بھائی ۴۹۲
۲۹۔ دودا پہلوان ۴۹۹
۳۰۔ پھوجا حرام دا ۵۰۶
اشاریہ ۵۱۱

☆☆

پروفیسر محمد حسن

منٹو پر اطلاقی تنقید کا آغاز

اب منٹو ادب کی تاریخ بن چکے ہیں۔ ان کے مرتبے کا تعین اور ان کی اہمیت کا ادراک بغیر مصلحتوں کے اور بغیر وقتی سنسنی خیزی کے نئی ادبی نسل پر فرض ہے۔

منٹو سے مزا لینے والے بہت ہیں، ان پر سنجیدگی سے بات کرنے والے بہت کم۔ اکثر مقبولِ عام لکھنے والوں کا المیہ یہی ہوتا آیا ہے کہ ان کی تعریف کرنے اور تسبیح پڑھنے والے تو بہت ہوتے ہیں، لیکن ان کا تجزیہ کرنے کا حق کوئی ادا نہیں کرتا۔ مجھے خوشی کہ عصرِ حاضر کے ایک باخبر تنقید نگار نے اس کام کی ابتدا کی ہے۔ خالد اشرف نے منٹو پرستی اور منٹو شکنی دونوں سے تقریباً انحراف کرتے ہوئے منٹو کو ان کی ذاتی زندگی اور افسانوں کے آئینے میں، جہاں تک ہو سکا ہے معروضی انداز سے دیکھنے دکھانے کی کوشش کی ہے ——— ‘‘تقریباً’’ اس لیے کہ وہ بھی کہیں کہیں جذباتیت سے مغلوب ہو گئے ہیں اور منٹو سے اس بے رحمی اور اصول پرستی سے پیش نہیں آ سکے ہیں جو منٹو کا حق بھی تھا اور منٹو کی تنقید کا فرض بھی۔

دراصل منٹو کا ہر افسانہ پڑھنے والے کے لیے ہی نہیں، نقاد کے لیے بھی ایک نفسیاتی بلکہ جذباتی للکار کی حیثیت رکھتا ہے۔ عام اس کے کہ وہ پڑھنے والا مرد ہے یا عورت، فوراً ہی منٹو اپنے طرزِ

بیان کی بے باکی اور خفیہ نویسی کے وسیلے سے ظاہری سطح سے باطنی سطحوں تک اتر جاتا ہے اور پڑھنے یا پرکھنے والا اس طلسماتی سفر میں یہ بھول جاتا ہے کہ وہ افسانہ پڑھ رہا ہے، جو حقیقت سے دور ہے اور ایک ایسے افسانہ نگار کا افسانہ پڑھ رہا ہے جو اس کے نفسیاتی ردِ عمل کو جگا کر اسے فنی تقاضوں سے تقریباً غافل کر کے اس سے داد وصول کرنا چاہتا ہے، خواہ وہ قانون اور ضابطۂ اخلاق سے ماورا ہی کیوں نہ ہو۔ اس مرحلے پر پڑھنے والے کو اور بطورِ خاص نقاد کو خود کو تولنا اور پرکھنا لازم ہے کہ کہیں وہ اس تیز بہاؤ میں تو نہیں بہہ رہا ہے جسے افسانہ نگار نے اپنے اندازِ بیان سے اور خاص طور پر اپنے کرداروں کی نیم نفسیاتی اور نیم واقعاتی کیفیات سے گوندھ کر تیار کیا ہے، کہ یہی آمیزہ تو منٹو کا فن ہے۔

یہاں ضرورت ہے آنکھیں کھلی رکھنے اور جذبات و ارتعاشات کو پوری طرح قابو میں رکھنے اور زیرِ تجزیہ رکھنے کی اور آہ اور واہ دونوں کو ذرا دیر کے لیے معطل رکھنے کی۔ مجھے خوشی ہے کہ کسی حد تک خالد اشرف نے اس مہم میں کامیابی حاصل کی ہے۔ ''کسی حد تک'' اس لیے لکھتا ہوں کہ منٹو کے افسانوں کے اس افسانوی جادو کی کامیابی اور عدم کامیابی پر ان کا فیصلہ یا تو سرے سے پردۂ خفا میں رہتا ہے یا پھر کسی قدر نامکمل۔ حالانکہ پڑھنے والوں کو یہاں اس کا انتظار رہتا ہے کہ احمد ندیم قاسمی کے آنسوؤں کے باوجود حقیقتاً افسانہ کامیابی تک پہنچا بھی ہے یا نہیں۔ پھر اس محاکمے کی بھی ضرورت محسوس ہوتی ہے کہ اخلاقی نقطۂ نظر سے قطع نظر کیا واقعی اس قسم کے انجام سے منٹو افسانوی معراج یا ارتقا حاصل کرنے میں کسی حد تک کامیاب یا ناکامیاب ہیں یا وہ محض سنسنی پیدا کر کے ہی افسانے کو ختم کر دیتے ہیں؟

منٹو کا بنیادی مسئلہ جنسی محرومی یا عدم تکمیل یا معمول کے مطابق تکمیل نہیں ہے۔ اس کا مسئلہ ہے اس راہ میں حائل ہونے والی رکاوٹیں اور دشواریاں جو جبلی تقاضوں کی تکمیل کو جرم کا درجہ دے دیتی ہیں اور اچھے بھلے انسانوں کو مجرموں کی صف میں کھڑا کر دیتی ہیں۔ اور اس وقت تک ان کے ساتھ یہ برتاؤ روا رکھتی ہیں جب تک وہ خود اس کے عادی نہ ہو جائیں اور اسے اپنا مقدر نہ تسلیم کر لیں۔ منٹو انہیں بگڑے ہوئے سانچوں اور بگاڑے ہوئے انسانوں کا عکاس ہے۔ خواہ افسانوں میں ہو یا شخصی مرقعوں میں۔ وہ انہیں مسخ شدہ نہیں، مسخ کردہ انسانوں کا مصور ہے جو کسی کی شوخیِ تحریر

کے فریادی ہیں۔ اس فریادی پن میں اسے پہلے شہرت ملی، پھر اذیت ملی اور پھر لذت ملی اور پھر اسی کی نذر ہو کر رہ گیا، کہ یہی اس کی آخری پناہ گاہ تھی۔ شراب نے ایسے کرداروں کے دردو داغ و جستجو و آرزو کی ہمیشہ پردہ پوشی کی ہے اور اسی سبب بدنام ہوئی ہے۔ چنانچہ منٹو کی بھی دست گیری کی اور قاتل اور دلدار کی طرح آخری دم تک اس کے ساتھ رہی اور اسی قتل اور دلداری کی کہانی منٹو کے افسانوں میں ہے اور ان افسانوں کے خالد اشرف کے کیے ہوئے تجزیوں میں لخت لخت بیان ہوئی ہے۔ کہیں درد کے ساتھ، کبھی کبھی لذت کے ساتھ اور اکثر عبرت کے ساتھ۔ کہ یہ درد محض منٹو کا تھا بھی نہیں، اس میں تو پورا دور شریک تھا۔ یہ اور بات ہے کہ کوئی اس کا ایک گھونٹ پی سکا اور کوئی رندِ بلا نوش پورا سبو خالی کر گیا۔

بڑی مسرت ہے کہ خالد اشرف نے اس طرف توجہ کی ہے اور کسی قدر معروضیت کے ساتھ اسی میدان میں قدم یا قلم رکھا ہے۔ گو اب بھی مجھے ان سے بہت سی اور توقعات ہیں۔ میں ان کی کاوش کا خیر مقدم کرتا ہوں، اس توقع کے ساتھ ؎

ہر لحظہ نیا طور نئی برقِ تجلی
اللہ کرے مرحلۂ شوق نہ ہو طے

مجھے یقین ہے کہ ان کی یہ کاوش اردو فکشن کی تنقید کو نئی روش کی طرف رہنمائی کرے گی اور نئی آگاہیوں سے مالا مال کرے گی۔ منٹو ایسے مقبول اور قدرے متنازعہ فیہ فن کار کے تعینِ قدر کے سلسلے میں ہی نہیں دورِ حاضر میں ادبی تنقید کے منصب و منہاج کے سلسلے میں بھی، ان کی تصنیف 'فسانے منٹو کے اور پھر بیاں اپنا' فکر و تامل کے نئے باب کا اختتامیہ ثابت ہوگی۔ خالد اشرف نے منٹو شناسی کے ایک نئے دور کا آغاز کیا ہے اور اس امتیاز کے لیے وہ دلی مبارکباد کے مستحق ہیں۔

دہلی
۱۷/نومبر ۲۰۰۵

محمد حسن

☆☆☆

تشکر :

پروفیسر قمر رئیس

پروفیسر مبارک علی

فخر زماں

پروفیسر عتیق اللہ

پروفیسر شمس الحق عثمانی

ڈاکٹر خالد علوی

ڈاکٹر علیم اشرف خان

ڈاکٹر نگار عظیم

پریم گوپال متل

ڈاکٹر طارق اشرف

ڈاکٹر عمر فاروق

محمد انس فیضی

آفتاب عالم

شاہنواز ہاشمی

In Homage to EDWARD W. SAID (1935-2003)

"To see a poet in exile ------ as opposed to reading the poetry of exile ------- is to see exile's antinomies embodied and endured with a unique intensity. Several years ago I spent some time with Faiz Ahmad Faiz, the greatest of Comtemporary Urdu poets. He was exiled from his native Pakistan by Zia's military regime and found a welcome of sorts in strife-torn Beirut. Naturally his closest friends were Palestinians, but I sensed that, although there was an affinity of spirit between them, nothing quite matched ------- language, poetic convention or life-history.Only once, when Eqbal Ahmad, a Pakistani friend and a fellow exile, came to Beirut, did Faiz seem to overcome his sense of constant estrangment. The three of us sat in a dingy Beirut restaurant late one night, while Faiz recited poems. After a time, he and Eqbal stopped translating his verses for my benefit, but as the night wore on, it did not matter. What I watched required no translation: it was an enactment of a homecoming expressed through defiance and loss, as if to say, "Zia, we are here," of course Zia was the one who was really at home and who would not hear their exultant voices".

(from 'REFLECTIONS ON EXILE' - 1984)

ایک : زندگی : ایک ٹیڑھی لکیر

(۱)

سعادت حسن منٹو کشمیریوں کے اس طبقے سے تعلق رکھتے تھے جو بسلسلۂ معاش، پنجاب کے مختلف مقامات میں آباد ہوگئے تھے۔ منٹوؤں کا وطن مالوف، جنوبی کشمیر یعنی اننت ناگ (اسلام آباد) کے نواح کا علاقہ تھا۔[1] ویسے کشمیر میں منٹو کم ہی ملتے ہیں۔ منٹو کے اسلاف بھی علامہ اقبال کی طرح برہمن ذات تھے اور ان کا گوت سارسوت تھا۔ اُن کا خاندان اٹھارہویں صدی کے آخری دور میں ہجرت کر کے پہلے لاہور اور پھر امرت سر آباد ہوگیا تھا۔

خود سعادت حسن منٹو، ضلع لدھیانہ (پنجاب) کے قصبہ سمرالہ میں ۱۱ رمئی ۱۹۱۲ کو پیدا

---

[1] جب منٹو کی تحریریں شائع ہونا شروع ہوئیں تو لوگوں کی سمجھ میں 'منٹو' کا صحیح تلفظ نہ آیا۔ دہلی ریڈیو اسٹیشن پر منٹو کے ساتھ بلونت گارگی اور کرشن چندر بھی تھے۔ گارگی نے 'ادبِ لطیف' میں منٹو کا افسانہ 'بُو' پڑھا تو وہ سوچنے لگے یہ منٹو کیا ہوا؟ لکھتے ہیں۔ ''بہت عجیب نام تھا۔ منٹو —————— جیسے لارڈ منٹو۔ یا پنٹو۔ یا دِمٹو۔ بہت نقلی اور مضحکہ خیز نام۔'' کرشن چندر اپنے نام کے ساتھ ایم۔ اے۔ لکھتے تھے (منٹو نے تین بار فیل ہونے کے بعد ۱۹۳۱ میں میٹرک پاس کیا تھا) منٹو ایم۔ اے۔ لکھنے پر کرشن چندر کو چڑاتے تھے۔ ایک دن کرشن نے چڑ کر ان سے کہا۔ ''تم بتاؤ۔ یہ منٹو کیا ہوا! اور پھر یہ منٹو ہے مَنٹو یا مُنٹو؟'' 'کارواں' کے مدیر بابوراؤ پٹیل نے بھی منٹو سے اپنے مخصوص موالی اسٹائل میں دریافت کیا تھا۔ ''یہ سالا منٹو کیا ہوا؟''

سعادت حسن منٹو کے مطابق۔ ''ترازو کو کشمیری زبان میں 'منٹ' کہتے ہیں۔ کشمیر میں ہمارے آباواجداد کے یہاں دولت ترازو سے تلتی تھی۔ اس رعایت سے ہم لوگ منٹو کہلائے۔'' لیکن جواہر لعل نہرو کے نام ایک خط میں منٹو نے لکھا ہے۔ ''آپ یقیناً کشمیری جانتے ہوں گے۔ مجھے ضرور لکھیے کہ 'منٹو' کی وجہ تسمیہ کیا ہے؟''

ہوئے تھے۔ والد غلام حسن نائب جج تھے، والدہ سردار بیگم ان کی منکوحۂ ثانی تھیں۔ پہلی شادی سے تین بیٹے، سعید حسن، محمد حسن اور سلیم حسن تھے۔ جنہوں نے قانون کی اعلیٰ ڈگریاں حاصل کی تھیں اور جزائرِ فجی میں پریکٹس کرتے تھے۔[2]

منٹوؤں کے مکانات امرتسر کے کوچہ وکیلاں میں تھے۔ عام شریف گھرانوں کی طرح سعادت حسن کے والد بھی ان کو اعلیٰ تعلیم دلانا چاہتے تھے۔ لیکن منٹو کا میلان روایتی طرزِ تعلیم کی طرف کم ہی تھا۔ اسکول جاتے تو نت نئی شرارتیں کرتے۔ ذہین بلا کے تھے۔ لیکن روایت زدہ شہر میں فطری ذہانت کو پہچاننے اور راہ پر لگانے کے مواقع دستیاب نہ تھے۔ اسکول میں ایک ڈرامہ کمپنی بنائی تو باپ نے آلاتِ موسیقی توڑ ڈالے۔ زندگی میں ایک مرحلہ ایسا بھی آیا کہ اسکول کے بجائے جوئے کے اڈے پر وقت گزارنے لگے۔ افواہیں ایسی اڑاتے کہ سارا شہر ان کا شکار ہو جاتا۔[3]

اسی زمانے میں آغا حشر کاشمیری[4] سے ملاقات کی، جو کافی پہلے کوچہ وکیلاں میں قیام پذیر

---

[2] تینوں سوتیلے بھائی ولایت سے تعلیم یافتہ، خوشحال، متقی اور گھریلو قسم کے انسان تھے، جب کہ منٹو ان کی ضد تھے۔ ان میں سے ایک بھائی الحاج محمد حسن نے سواحلی زبان میں قرآن شریف کا ترجمہ کرایا تھا اور فجی میں تبلیغ میں حصہ بھی لیتے تھے۔ اپنے خاکے میں منٹو نے تحریر کیا ہے۔ ''اس کے تین بڑے بھائی ہیں، جو عمر میں اس سے بہت بڑے تھے اور ولایت میں تعلیم پا رہے تھے۔ ان سے اس کو کبھی ملاقات کا موقع ہی نہیں ملا تھا۔ اس لیے کہ وہ سوتیلے تھے۔ وہ چاہتا تھا کہ وہ اس سے ملیں، اس سے بڑے بھائیوں جیسا سلوک کریں۔ لیکن یہ سلوک اسے اس وقت نصیب ہوا، جب دنیائے ادب اسے بہت بڑا افسانہ نگار تسلیم کر چکی تھی۔'' بڑے بھائیوں کی خوشحالی اور بمبئی کے قیام کا تذکرہ افسانہ 'رام کھلاون' میں من وعن موجود ہے۔

بمبئی کے دورانِ قیام سعید الحسن ایک دفعہ منٹو کے پاس کے فلیٹ میں قیام پذیر ہوئے تھے۔ گھر پر فلمی شخصیتوں کی دھما چوکڑی دیکھ کر انہوں نے سعادت حسن کو کافی برا بھلا کہا اور اگلی صبح سامان اٹھا کر خلافت ہاؤس منتقل ہو گئے۔ منٹو کے الفاظ میں۔ ''وہ ساری زندگی لاہور، بمبئی، مشرقی افریقہ اور جزائرِ فجی میں مقدمے لڑتے رہے تھے۔ ان کو کیا معلوم تھا کہ فلمی دنیا کیا ہوتی ہے۔ اس کے عاشق و معشوق کس قسم کے ہوتے ہیں۔''

[3] کئی دن تک امرتسر اور نواح میں ایک 'خبر' گشت کرتی رہی کہ حکومتِ امریکہ نے تاج محل خرید لیا ہے، جس کو نیویارک منتقل کرنے کے لیے بہت جلد دیو قامت مشینیں بھیجی جا رہی ہیں۔ 'خبر' کے خالق سعادت حسن منٹو ہی تھے۔ منٹو نے مسلم ہائی اسکول، امرتسر اور ہندو سبھا کالج میں تعلیم حاصل کی تھی۔

[4] کٹرہ کھنیاں (بدنام بستی) کے پیر نظر آنے والے، ایک آنکھ سے بھینگے آغا حشر (۱۸۷۹-۱۹۳۵) ان دنوں شہر کی مشہور طوائف اور فلم 'عورت کا پیار' کی ہیروئن مختار سے عشق فرما رہے تھے۔

رہ چکے تھے۔ اس ملاقات کا انتظام میونسپلٹی میں تانگوں کے داروغہ ابراہیم نے کیا جو آغا صاحب کے ڈراموں کا پرستار تھا۔

منٹو کو مذہب اور مذہبی اداروں سے دور کا تعلق تھا، بلکہ کد تھی۔ ان کے آبائی مسلک کے بارے میں عام طور پر نہیں لکھا گیا ہے۔ غالبًا شیعہ گھرانے میں پیدا ہوئے تھے۔[۵]

تحریکِ آزادی کے عروج کا زمانہ تھا۔ سعادت حسن سات سال کے تھے کہ جلیانوالہ باغ کا سانحہ ہوا، جو ان کے افسانوں میں بار بار آتا ہے۔ کمرے میں بھگت سنگھ کا مجسمہ آویزاں تھا۔ اور انگریزی فلموں کی ہیروئنوں کی تصاویر بھی۔[۶] کوکین کا نشہ کیا، چرس پی، شراب کا ذائقہ چکھا۔ روز وشب کی بے کیفی سے اکتا کر مزاروں پر بھی چکر لگائے۔[۷] زیادہ پریشان ہونے پر ایک دوست غلام علی کے ساتھ بمبئی بھاگ گئے جو کئی دفعہ امتحان میں فیل ہو چکا تھا۔ عروس البلاد میں فٹ پاتھوں پر سوئے، پیسے ختم ہونے پر فاقہ کشی کی ——— والدین سے معافیاں مانگ کر ایک دن بے نیل ومرام امرتسر لوٹ آئے۔ کچھ دنوں اپنے بے عنان دوستوں کے ساتھ مل کر FREE THINKERS نام کا گروپ بنایا، جس کو 'دارالاحمر اسکول آف تھاٹ' قرار دیا گیا۔

سعادت حسن کے شب وروز بے سمت وبے مقصد بسر ہو رہے تھے کہ کامریڈ عبدالباری ان کو مل گئے اور ان کے ادبی وسیاسی گرو بن بیٹھے۔ باری لائل پور کے رہنے والے تھے اور علی گڑھ

---

[۵] سعادت حسن، دہلی میں نکلسن روڈ کشمیری گیٹ پر واقع حسن بلڈنگ کے فلیٹ میں رہتے تھے۔ والد اور بھائیوں کے نام میں بھی 'حسن' مشترک تھا۔ منٹو کی بیوی صفیہ کے چچا ملک حسن، بمبئی میں 'جعفر ہاؤس' میں قیام پذیر تھے۔ افسانہ 'آخری سیلوٹ' کا صوبہ دار رب نواز، 'لائسنس' کا یکہ بان ابو اور 'ننگی آوازیں' کا مزدور بھولو ——— پنجتن پاک کی قسم کھاتے ہیں۔ لیکن پروفیسر محمد زماں آزردہ (کشمیر یونیورسٹی) کے مطابق منٹو سنّی ہوتے ہیں اور سری نگر میں بھی موجود ہیں۔ نواب کاشمیری کے خاکے میں منٹو نے جو تحریر کیا ہے وہ نہایت خوبصورت ہے ———

''نواب بڑا طہارت پسند تھا، شیعہ تھا۔ کوئی کام بغیر استخارے کے نہیں کرتا تھا ——— سنّی اور شیعہ ہونے میں کیا فرق ہے؟ لیکن جب ان دو فرقوں میں لڑائی جھگڑے ہوتے ہیں تو اتنا سمجھ میں آتا ہے کہ ان کے دماغوں میں مذہبی فتور ہے۔''

[۶] مجسمے کے ایک طرف ٹیلی فون کا ریسیور بھی تھا۔ ایک پبلک ٹیلی فون سے جب متعدد کوششیں کرنے کے بعد بھی منٹو کو مطلوبہ نمبر نہیں مل سکا تھا تو انہوں نے یہ کہتے ہوئے ریسیور توڑ کو اوورکوٹ کی جیب میں ڈال لیا تھا کہ'' یہ کیا فراڈ ہے۔''

[۷] گھوڑے شاہ کا مزار لاہور اور امرتسر کے اہم مزاروں میں شمار کیا جاتا تھا۔ ظاہرہ پیر کی درگاہ پر طوائفیں بھی جاتی تھیں۔ 'تاریخِ لاہور' مصنفہ سید محمد لطیف کے مطابق گھوڑے شاہ کا مزار باغبان پورہ کے نواح میں تھا۔

میں تعلیم حاصل کر چکے تھے۔ وہ کمیونسٹ تھے اور کارل مارکس، لینن و اسٹالن کے بھگت تھے۔ بھگت سنگھ کے اپنے ہی ضلع سے متعلق ہونے کی بنا پر باری ان سے بھی عقیدت رکھتے تھے۔ اشتراکی فلسفے سے سرشار اور سوویت ادب سے مالا مال تھے گو کہ کافی بزدل قسم کے انقلابی تھے۔ اس سیاسی و ادبی اشتراک سے منٹو کا جو پہلا ادبی کارنامہ وجود میں آیا، وہ آسکر وائلڈ کے ڈرامے 'ویرا' کا ترجمہ تھا۔ VERA پر حکومتی پابندی عائد تھی۔ یہ ڈرامہ روس کے دہشت پسندوں اور نراجیوں کی سرگرمیوں سے متعلق تھا۔ امرتسر میں یہ موسم گرفتاریوں کا تھا۔ بموں کی وارداتیں اور سرکاری املاک کو جلایا جانا، عام باتیں تھیں۔ 'ویرا' کا ترجمہ منٹو نے جگری دوست حسن عباس کے ساتھ مل کر کیا تھا۔ نوک پلک اختر شیرانی نے درست کی تھی۔ فروخت کے لیے رات کے اندھیرے میں دیواروں پر پوسٹر چسپاں کیے گئے۔ جو برٹش مشنیری کی موجودگی میں دل گردے کا کام تھا:

> ''مستبد اور جابر حکمرانوں کا عبرت ناک انجام۔ روس کے گلی کوچوں میں صدائے انتقام۔
> زاریت کے تابوت میں آخری کیل۔''

ممکنہ پولیس کاروائی سے کتاب کو محفوظ رکھنے کے لیے باری صاحب کتاب کا ایک ایک فرمہ مطبع سے گھر لا کر چھپا دیتے۔ فضا میں دہشت اس قدر تھی کہ اگر کوئی ہوائی بندوق سے بھی مسلح ہوتا تو دھر لیا جاتا تھا۔ تاہم ولولے اتنے بلند تھے کہ اگر قید ہو گئے تو وطن کی راہ میں بڑی قربانی مانی جائے گی۔ رہا ہو کر آئیں گے تو لوگ ہار پہنائیں گے اور کاندھوں پر بٹھا کر جلوس نکالیں گے:

> ''کہاں ماسکو، کہاں امرتسر۔ مگر میں اور حسن عباس نئے نئے باغی نہیں بنے تھے۔ دسویں جماعت میں دنیا کا نقشہ نکال کر ہم کئی بار خشکی کے راستے روس پہنچنے کی اسکیمیں بنا چکے تھے۔ حالانکہ ان دنوں فیروز الدین منصور بھی، کامریڈ ایف۔ ڈی۔ منصور نہیں بنے تھے اور کامریڈ سجاد ظہیر شاید ننھے میاں ہی تھے۔ ہم نے امرتسر کو ہی ماسکو تصور کر لیا تھا اور اسی کے گلی کوچوں میں مستبد اور جابر حکمرانوں کا انجام دیکھنا چاہتے تھے۔ کٹرہ جے مل سنگھ، کرموں ڈیوڑھی یا چوک فرید میں زاریت کا تابوت گھسیٹ کو اس میں آخری کیل ٹھونکنا چاہتے تھے۔ کیل ٹیڑھی ہو جاتی یا ہتھوڑے کی ضرب اس کے بجائے ہماری کسی انگلی کو زخمی کر دیتی، اس کے متعلق سوچنے کی ضرورت ہی کیا تھی۔ باری صاحب —— اشتراکی ادیب ہمارے گرو تھے سوچنا ان کا کام تھا۔''

'ویرا' تو حکومت کے خوف سے صندوقوں میں مقفل رہی۔ لیکن منٹو کو ادبیات کا چسکہ لگ گیا۔ عبدالباری، حاجی لق لق (ابوالعلیٰ چشتی) کے ساتھ غازی عبدالرحمٰن کے اخبار 'مساوات' میں منٹو کو کام کرنے کا موقع ملا، جہاں منٹو فلم کا کالم لکھتے تھے۔ لیکن اخبار زیادہ نہ چل سکا۔

منٹو کا دوسرا ادبی کارنامہ وکٹر ہیوگو کے ناول LAST DAYS OF A CONDEMNED کا ترجمہ بعنوان 'ایک اسیر کی سرگذشت' تھا، جس کا معاوضہ ان کو تیس روپے ملا۔ اس کے بعد روسی ادیبوں کے ترجمے بعنوان 'روسی افسانے'۔ (۱۹۳۴) اور 'گورگی کے افسانے' (۱۹۴۶) اور فرنچ ادیب موپاساں کے افسانے ترجمہ کیے۔ 'عالمگیر' کا 'روس نمبر' مرتب کیا۔ پھر 'ہمایوں' کا فرانسیسی ادب نمبر حامد علی خاں کے اشتراک سے ترتیب دیا۔ مترجمین کی ٹیم میں باری کے علاوہ ابوسعید قریشی بھی شامل تھے۔ ابوسعید اور حسن عباس 'منٹو کو ٹامی' کہتے تھے۔

اسی زمانے میں منٹو اور ان کے دوستوں نے مل کر 'فری تھنکرز' نام کی ایک اوٹ پٹانگ جماعت تشکیل دی۔ یہ 'فری تھنکرز' شہر کی سڑکوں اور بازاروں میں بے مقصد گھوما کرتے تھے۔ جماعت کے قواعد وضوابط میں اولین اصول یہ تھا کہ فری تھنکرز جو بھی چاہتے کرتے۔ کسی کو اس کا استحقاق حاصل نہیں تھا کہ وہ دوسرے کے کسی فعل کے متعلق استفسار کرے۔

منٹو اور ان کے گروپ کی شام کی محفلیں جی جے (عزیز) کے ہوٹل 'شیراز' میں جمتی تھیں۔[۸] سعادت حسن کی عمر اس وقت بائیس سال سے تجاوز کر چکی تھی۔ دلوں میں ولولے، مزاج میں لاابالی پن اور فضا میں دیوانگی بسی ہوئی تھی۔ کامریڈ باری کے علاوہ کامریڈ فیروزالدین منصور بھی منٹو کے کمرے 'دارالاحمر' میں اڈہ جمائے رہتے تھے۔ گورگی، موپاساں، پشکن، گوگول، دوستووسکی، وکٹر ہیوگو، آسکر وائلڈ اور چیخوف وغیرہ کو پڑھا جاتا ——— مارکس، لینن، اسٹالن، گاندھی، جناح، بھگت سنگھ، سیف الدین کچلو اور ڈاکٹر ستیہ پال تو گویا آس پاس ہی بستے تھے۔ ۱۹۳۲ میں

---

[۸] اس گروپ میں ہری سنگھ تھا، جو منٹو کے ساتھ آغا حشر سے ملا تھا۔ ہری اپنے چھ آبائی مکانات میں سے پانچ فروخت کر چکا تھا۔ دو مرتبہ یوروپ کی سیر کر آیا تھا اور چھٹا مکان کھانے کی فکر میں تھا۔ جیجا نہ صرف ہوٹل چلاتا تھا بلکہ اکثر ''میں ان کے عشق میں سب کچھ تباہ کر لوں گا'' گاتا رہتا تھا۔ وہ اختر شیرانی کا پرستار تھا۔ کاؤنٹر پر کھڑا گاہک سے بل وصول کر رہا ہے اور گنگنا رہا ہے۔ ''اے عشق کہیں لے چل'' مسافروں کو کمرے دکھا رہا ہے اور زیرلب گا رہا ہے۔ ''کیا بگڑ جائے گا رہ جاؤ یہیں آج کی رات۔'' اختر شیرانی امرتسر آتے تو شیراز میں ہی قیام (بقیہ اگلے صفحے پر)

’انگارے‘ شائع ہوکر افسانے کی پرانی شریعت کو خاکستر کر چکا تھا ——— کوئی حیرت کی بات نہ تھی کہ سعادت حسن خود کو ’کامریڈ منٹو‘ لکھنے لگے۔ تاہم بنیادی سروکار ادب تھا، سیاست نہ تھی:

> ”مجھے تحریر و تصنیف کے راستے پر ڈالنے والے وہی (باری علیگ) تھے اگر امرتسر میں ان سے میری ملاقات نہ ہوتی تو ہوسکتا ہے کہ میں ایک غیر معروف آدمی کی حیثیت میں مر کھپ گیا ہوتا یا چوری ڈکیتی کے جرم میں لمبی قید کاٹ رہا ہوتا۔“

پذیر ہوتے۔ محفل جمی تو جی جے نے اُن کو اُن کی کچھ نظمیں ترنم سے سنائیں۔ منٹو نے بطور نذرانہ دو بوتل اسکاچ، اختر شیرانی کو پیش کی اور انہوں نے ’دیرا‘ کے ترجمے کی زبان و بیان درست کی۔ اختر نے ہوٹل شیراز پر ایک نظم بھی کہی تھی جس کو جی جے نے فریم کرا کر لگایا تھا۔ اختر صاحب لاہور ہجرت کر گئے ـــ فسادات کے دوران ان کے قتل کی افواہ اڑ گئی تھی۔ منٹو بھی تقسیم کے بعد لاہور میں قیام پذیر ہوئے۔ ایک دن ’یومِ اقبال‘ کے موقع پر اختر شیرانی ان کو یونیورسٹی میں لڑکھڑاتے ہوئے ملے، اس طرح کہ شراب کے نشے میں جھومتے لہراتے، کرسی صدارت سے تقریر کرنے کی کوشش کر رہے تھے:

”حاضرین میں سے کسی شخص نے بلند آواز میں کہا۔ ”یہ شرابی ہے۔ اسے باہر نکالو۔“

بس طوفان بپا ہوگیا۔ ایک نے بینچوں پر کھڑے ہوکر غصے میں کہا۔ ”پاکستان میں کیا یہی کچھ ہوگا۔“ دوسرا چلایا۔ ”اور جلسے میں خواتین بھی ہیں۔“ اختر شیرانی شراب کی لت کا شکار ہوکر ۴۵ سال کی عمر میں ۹؍ستمبر ۱۹۴۸ء کو میو ہسپتال لاہور میں مرے۔ جی جے کے ہوٹل کے علاوہ منٹو کے یارانِ ہم پیالہ کی محفل انور پینٹر یا گیانی ارور سنگھ کی دوکان میں بھی جمتی تھی۔ یہاں بھنگ گھونٹی جاتی یا گوشت میں بھونی جاتی تھی اور طبلے کی تھاپ پر راگ راگنیاں ٹھمریاں الاپی جاتی تھیں۔ عاشق علی فوٹو گرافر کے پاس ایسے غیر ملکی کیمرے تھے جو شہر میں کسی کے پاس نہ تھے۔ وہ فوٹو گرافی میں آرٹ کا متلاشی رہتا اور اکثر گاہک اپنی تصویر لے جانا چاہتا، عاشق اسے اس لیے پھاڑ کر پھینک دیتا کہ اس میں فنکارانہ ٹچ نہیں آیا تھا۔ عاشق امرتسر سے ایک دن ایسا غائب ہوا کہ پھر سراغ ہی نہ ملا۔ بالا کنجر ایک تعلیم یافتہ و شاعر مزاج نوجوان تھا۔ وہ رہتا وہیں تھا جہاں بدنام عورتوں کے ٹھکانے تھے۔ گاتا بھی تھا مگر آواز اچھی نہ تھی، لطیفہ گوئی کا ماہر تھا۔ اسے معلوم تھا کہ لوگ اسے ’کنجر‘ (طوائف زادہ) کہتے ہیں لیکن اس کو پرواہ نہ تھی۔ تقسیم کے بعد بالا کراچی چلا گیا جہاں بطور مصور مقبول ہوا۔ ہوٹل برباد ہونے کے بعد جی جے نے لاہور میں مطب قائم کیا۔ گیانی ارور سنگھ کی دندان سازی کی دوکان شعر و شراب میں برباد ہوئی۔ وہ پہلے اداکار بنا بعد ازاں ترکِ دنیا کر خدا سے لَو لگائی۔ انور پینٹر کا دیوالہ پٹا۔ کیپٹن وحید، جو طبلہ بجاتا تھا، اس نے پانچ بچوں والی ایک عورت سے شادی کر لی اور ٹھیکیداری کا پیشہ اپنایا۔ شاعر فقیر حسین سلیس نے صابن بنانے کا کاروبار کیا۔

جیل وغیرہ سے تو محفوظ رہے لیکن مارکس، فرائڈ اور موپاساں وغیرہ سعادت حسن منٹو کو ایف۔ اے۔ (بارہویں کلاس) میں فیل ہونے سے نہ بچا سکے۔ ساتھ فیل ہونے والے یاروں میں ابوسعید قریشی بھی تھے۔ امرتسر کے ایم۔ اے۔ او۔ کالج میں فیض احمد فیضؔ اور صاحبزادہ محمود الظفر جیسے اساتذہ ملے۔ فیضؔ نے ایلس[9] کو زنداں سے بھیجے گئے ایک خط میں منٹو کے بارے میں لکھا تھا:

> ''سب کمزوریوں کے باوجود وہ مجھے نہایت عزیز تھے اور اس بات پر مجھے فخر ہے کہ وہ امرتسر میں میرے شاگرد تھے۔ اگرچہ یہ شاگردی کچھ برائے نام ہی تھی۔ اس لیے کہ وہ کلاس میں شاید ہی کبھی آتے ہوں۔ البتہ میرے گھر پر اکثر صحبت رہتی تھی اور چیخوف، فرائڈ، موپاساں اور نہ جانے کس کس موضوع پر گرم مباحثے ہوتے تھے۔''

ابتدائی تراجم کے بعد سعادت حسن منٹو کا اولین تخلیق پارہ ——— 'تماشہ' سامنے آیا۔ یہ افسانہ جلیانوالہ باغ کے خون خرابے پر مبنی تھا اور باری کے جریدے 'خلق' کے شمارۂ اوّل میں بغیر نام کے شائع ہوا تھا۔ تماشہ فنی طور پر خام تھا لیکن اس کی لے احتجاجی تھی:

> ''خلق' کا پہلا شمارہ شائع ہوا تو چند روز بڑے جوش و خروش میں گزرے۔ میں اور حسن عباس یوں محسوس کرتے تھے جیسے ہم سے کوئی کارنامہ سرزد ہو گیا ہے۔ کٹڑہ جے مل سنگھ اور ہال بازار میں ہم ایک نئی شان سے چلتے تھے۔ لیکن آہستہ آہستہ ہمیں محسوس

---

[9] بیگم ایلس فیض نسلاً انگریز تھیں۔ ان کی بڑی بہن کرسٹابل، ڈاکٹر محمد دین تاثیر کی بیوی تھیں۔ فیضؔ اور ایلس کا نکاح ۲۸ر اکتوبر ۱۹۴۱ کو شیرِ کشمیر شیخ عبداللہ نے پڑھایا تھا۔ فیض ۴۰ـ ۱۹۳۴ء میں ایم۔ اے۔ او۔ کالج امرتسر میں انگریزی کے پروفیسر تھے، جہاں ڈاکٹر تاثیر پرنسپل اور وائس پرنسپل صاحبزادہ محمود الظفر (۵۶ـ ۱۹۰۳) تھے۔ ۱۹۵۵ـ ۱۹۵۱ء میں راولپنڈی سازش کیس میں فیض، سجاد ظہیر، میجر اسحاق، مرزا ظفر الحسن اور میجر جنرل اکبر خاں و اُن کی بیگم وغیرہ کی گرفتاری کے بعد ایلس نے دونوں بچیوں چھیمی (سلیمہ ہاشمی) اور میزو (منیزہ ہاشمی) کی پرورش اور خانگی امور کو چلانے میں جو رول ادا کیا، بلاشبہ وہ ایک ہیروئن کا تھا۔ لاہور کی سڑکوں پر سائیکل کی سواری کرتیں۔ اخبارات میں قلم کالم، مضامین اور افسانے لکھتیں، ایم۔ اے۔ بھی پاس کیا۔ جیلوں میں فیض کے لیے کتابیں فراہم کرنا بھی ایلس کے فرائض میں شامل تھا جو آسان نہ تھا۔ فیض کے خسر مسٹر جارج لندن میں مقیم تھے۔ وہ ان کی مالی امداد کرتے تھے۔ فیض کی والدہ ایلس کو کلثوم کے نام سے پکارتی تھیں۔ 'دستِ صبا' کلثوم کے نام معنون کی گئی۔ چھوٹی بیٹی منیزہ پاکستان ٹیلی وژن میں افسر ہیں۔ کچھ لوگ کہتے ہیں کہ وہ ماں کو تنگ رکھتی تھیں۔ سلیمہ کالج آف آرٹس' لاہور کی پرنسپل کے عہدے سے ریٹائر ہوئیں۔ ایلس کا انتقال ۲۰۰۴ میں لاہور میں ہوا۔

> ہوا کہ امرتسر والوں کی نظروں میں ہم ویسے کے ویسے آوارہ گرد ہیں۔ پان سگریٹ والے بدستور اپنے پیسوں کا تقاضہ کرتے اور خاندان کے بزرگ برابر اپنا وہی فیصلہ سناتے کہ ہمارے لچھن اچھے نہیں ہیں۔"

لچھن واقعی اچھے نہیں تھے۔ کیوں کہ خفیہ پولیس ان انقلابیوں کو کھوجتی ہوئی منٹوؤں کے محلے تک آ گئی تھی۔ باری کا مضمون 'ہیگل سے مارکس تک' سی۔ آئی۔ ڈی۔ کی توجہ کا مرکز بنا۔ معاملہ ایک بزرگ نے رفع دفع کرایا ——— ہمیشہ کے بزدل باری[10] صاحب دوسرے شمارے کے بعد ہی 'خلق' بند کر کے لاپتہ ہو گئے ——— ملتان کی رصدگاہوں میں ستاروں کا مطالعہ کرنے کے لیے۔ اس کے بعد لاہور کے اخبار 'پارس' میں چالیس روپے ماہانہ پر ملازمت کی، تنخواہ میں سے بمشکل دس۔ پندرہ روپے ہی مل پاتے تھے۔ رہائش پانچ روپے مہینہ کرائے پر موہنی ہاسٹل میں تھی۔

---

[10] جب 'مساوات' بند ہوا تو منٹو اور باری صاحب لاہور میں لالہ کرم چند کے اخبار 'پارس' میں ملازمت کرنے لگے، جس کا اصل پیشہ دیوان سنگھ مفتوؔن کے 'ریاست' (دہلی) کی طرح بلیک میلنگ کا تھا (مفتوؔن، منٹو کے عزیز دوستوں میں سے تھے)۔ لاہور میں ان یارانِ ہم پیالہ کا اڈا انارکلی بازار کے ایک کمرے میں جمتا تھا۔ باری صاحب اور منٹو کے علاوہ حسن عباس، ابوسعید قریشی اور عبداللہ ملک ان محفلوں میں شامل ہوتے تھے۔ کچھ عرصے کے لیے راجندر سنگھ بیدی بھی اس ہجوم میں آنے جانے لگے تھے۔ وہ ان دنوں پوسٹ ماسٹر تھے اور ادب کا نیا نیا چسکہ لگا تھا۔ عبداللہ ملک کا انتقال لاہور میں ۲۰۰۴ میں ہوا۔ سنا ہے کہ ان کا کنبہ خانہ ساز شراب کی کشید کا ماہر ہے۔ پرانے ترقی پسند تھے۔ ویسے کافی پہلے حج بھی کر آئے تھے۔

باری صاحب (۱۹۰۶-۴۹) کی مادری زبان پنجابی تھی ایک زمانے میں وہ پنجابی کو پنجاب کی قومی زبان بنانے پر تلے رہتے تھے۔ ان دنوں غالباً وہ 'اجیت' (اردو) کے مدیر تھے۔ باری صاحب جب دو پیگ پی لیتے تو کیلاش ہوٹل (انارکلی) کے سکھ بیرے سے ٹھیٹھ پنجابی میں گفتگو شروع کر دیتے۔ لیکن چار پیگ کے بعد وہ کانٹا بدل کر اردو کی طرف آ جاتے اور کہنے لگتے کہ پنجابی غنڈوں اور لفنگوں کی زبان ہے۔ جب پانچواں اور چھٹا پیگ کام کر جاتا تو باری صاحب فارسی کے گرویدہ نظر آتے۔ ٹھیٹھ ایرانی لہجے میں فارسی بولنے کی کوشش کرتے۔ ساتواں پیگ انہیں پشتو کے پتھروں میں لڑھکانا شروع کر دیتا۔ آٹھویں اور نویں پیگ میں پنجابی اردو فارسی پشتو اور عربی ان کے دماغ میں کاک ٹیل بن کر چھلکنے لگتیں۔ ان کا کہنا تھا کہ زبان وہی جان دار ہوتی ہے جس میں دی ہوئی گالی وزن دار ہو اور دنیا کی کوئی زبان گالیوں کے مقابلے میں پنجابی کا مقابلہ نہیں کر سکتی۔ باری صاحب پاکستان میں برٹش انفارمیشن کے شعبے میں ملازم ہو گئے تھے۔ لاہور میں عارضۂ قلب سے ان کی موت ہوئی۔ عمر منٹو کے تقریباً برابر، ۴۳ سال پائی۔

ابو سعید قریشی کے مطابق ۔ ’’ہاسٹل ایسے علاقے میں واقع تھا، جہاں بدروئیں نہیں بنی تھیں۔ ادھر اُدھر کھیتوں میں کوڑے کرکٹ کے ڈھیر پڑے رہتے تھے۔ اور پانی اکٹھا رہتا تھا۔ چنانچہ ہوا کے ہر جھونکے کے ساتھ مچھروں کے چھینٹے آتے اور کانوں میں ہوائی جہاز گونجتے۔‘‘ ابو سعید قریشی پاکستان میں کراچی ریڈیو سے وابستہ رہے۔

ایف۔ اے۔ میں فیل ہونے کے بعد منٹو کے والدین نے ان کو مسلمانوں کے سب سے بڑے اصلاح خانے ——— علی گڑھ بھیج دیا۔ یہاں سردار جعفری اور شاہد لطیف مل گئے۔ مجازؔ، اخترؔ حسین رائے پوری، سبطِ حسن، جاں نثار اخترؔ اور جذبیؔ بھی اس زمانے میں یونی ورسٹی کے معروف طلبا میں شمار کیے جاتے تھے۔ یونیورسٹی کے ایک مشاعرے میں سردارؔ سے تعارف ہوا تو منٹو نے کہا ’’میں بھی انقلابی ہوں۔‘‘ یہ اور بات ہے کہ سردار جعفری جیسے سرتا پا سُرخ کامریڈ نہ تھے۔ شاہد لطیف سے بمبئی میں گہرے مراسم رہے۔ انہوں نے عصمت چغتائی سے شادی کی تھی۔

علی گڑھ میں ایف۔ اے۔ نامکمل رہ گیا اور پھیپھڑوں کا عارضہ لاحق ہو گیا کالج چھوڑنا پڑا۔[۱۱] صحت یابی کے لیے کچھ ماہ بٹوٹ (کشمیر) رہے تو وہاں سے کئی افسانے ——— ’مصری کی ڈلی‘ ’بیگو‘ ’موسم کی شرارت‘ اور ’لالٹین‘ وغیرہ لے آئے۔

(۲)

علی گڑھ سے مراجعت کے بعد سعادت حسن، امرتسر میں بے سمتی اور بے چینی کی زندگی بسر کر رہے تھے کہ اوائل ۱۹۳۴ میں عروس البلاد بمبئی سے نذیر لدھیانوی کا پیغام آیا کہ ’مصور‘ کی ادارت سنبھال لیں۔ ’مصور‘ ایک فلمی ہفت روزہ تھا۔ مشاہرہ چالیس روپے ماہانہ مقرر ہوا۔ بمبئی میں آزادی بھی تھی، چمک دمک بھی۔ ادبی فضا بھی تھی اور بے راہ روی بھی۔ لیکن مہنگائی بھی تھی اور تنگدستی بھی۔ شاعروں اور ادیبوں کا استحصال بھی تھا اور بلیک منی کی افراط بھی۔ بمبئی میں ’مصور‘ کی

---

[۱۱] منٹو صحت مند کبھی نہیں رہے۔ لباس اور طرزِ نشست و برخاست میں نفاست تھی۔ البتہ گالیاں دینے کی عادت تھی۔ منٹو بردکھوے کے لیے بمبئی میں جب پہلی دفعہ اپنی سسرال گئے تو کینوس شو پر پالش کیا تھا، سفید پتلون پہنی جو ڈبل ریٹ پر دھلوائی تھی۔ لیکن بی بی جان (والدہ) کی ہدایت کے باوجود بال نہیں کٹوائے تھے۔

ادارت کے علاوہ منٹو کو فلموں میں مکالمہ نویسی کے مواقع بھی حاصل ہوئے۔

یہ سعادت حسن منٹو کی زندگی کا بہتر دور تھا۔ ۱۹۳۶ میں ان کا اوّلین افسانوی مجموعہ 'آتش پارے' شائع ہوا جس میں 'تماشہ' سمیت آٹھ افسانے شامل تھے۔ گو کہ 'آتش پارے' کا کوئی افسانہ ایسا نہ تھا کہ فنی طور پر منٹو کی علیحدہ شناخت قائم کر سکے لیکن اب ان کا حلیہ اور چہرہ ضرور منفرد ہو چکا تھا:

> ''نازک نازک ہاتھ پیر، سر پر ٹوکرا بھر بال، پچکے زرد گال، کشمیری تیکھی ستواں ناک، ہونٹوں پر استہزا آمیز مسکراہٹ، کچھ بے تکے سے دانت، ڈراؤنی آنکھیں۔''

'آتش پارے' کے تعلق سے ایک حیران کن حقیقت یہ تھی کہ ان افسانوں میں نہ کوئی طوائف ملتی ہے نہ کہیں کوئی دلال سامنے آتا ہے، یہاں تک کہ کوئی کوچوان بھی شامل نہیں ہے۔

منٹو نے ۱۹۳۸ میں 'مصور' کی ادارت سنبھالی تو پرچے کو بامِ عروج تک پہنچا دیا۔ منٹو بے لاگ لکھتے تھے۔ ان کے کالم — 'بال کی کھال' اور 'نت نئی' فلموں سے دلچسپی رکھنے والوں میں نہایت مقبول تھے[۱۲] 'مصور' میں بابوراؤ پٹیل کے انگریزی رسالے 'فلم انڈیا' کے کچھ مزے دار حصے بھی ترجمہ کر کے شائع کرتے تھے۔ حالانکہ بقول ان کے ''ایمان کی بات ہے، میرا انگریزی کا علم بہت محدود ہے۔''

---

[۱۲] 'مصور' میں انہوں نے معروف کتھک رقاصہ ستارہ کے 'کارناموں' کے بارے میں کافی لکھا تھا جو اُن کے مطابق جنس زدہ NYMPHOMANIAC تھی۔ بمبئی میں ستارہ کے تعلقات کبھی بیک وقت اور کبھی یکے بعد دیگرے ڈیسائی، محبوب خاں، نذیر اور اس کے بھانجے کے۔ آصف، پی۔ این اروڑہ، الناصر اور رفیق غزنوی وغیرہ فلمی شخصیات سے رہے۔ کے۔ آصف، ستارہ سے کم عمر اور خوبرو جوان تھا، آصف سے شادی کے وقت ستارہ نے اللہ رکھی کا مسلم نام اختیار کر لیا تھا، لیکن اپنے قانونی شوہر ڈیسائی سے طلاق لیے بغیر۔ ڈیسائی دبلا پتلا مریل اور ناکام قسم کا فلم ہدایت کار تھا۔ ستارہ اور اس کی دو بہنیں تارہ اور الکنندہ شاید نیپال کی رہنے والی تھیں۔ بقول منٹو ''اگر ان تین بہنوں کی زندگی کی روداد لکھی جائے تو ہزاروں صفحے کالے کیے جا سکتے ہیں۔'' ستارہ اپنے عاشقوں کو زد و کوب بھی کرتی تھی۔ ستارہ جب آصف کی طرف مائل ہونے لگی تو نذیر نے اپنے بھانجے آصف کو پیٹنے کا ارادہ کر لیا۔ لیکن (پاکستانی فلم اداکار) مجید نے دونوں کے درمیان بیچ بچاؤ کرایا۔ منٹو نے جب 'مصور' میں ستارہ کے بارے میں لکھنا شروع کیا (جو تمام تر سچ تھا) تو ستارہ نے آصف سے فرمائش کی کہ وہ منٹو کو پیٹے یا کسی اور سے پٹوا دے۔ تاہم آصف برداشت والا آدمی تھا۔ 'مغلِ اعظم' (۱۹۶۰) کے۔ آصف کی شاہکار فلم تھی۔ ۲۰۰۲ میں ستارہ نے حکومتِ ہند کا اعزاز پدم شری لینے سے انکار کر دیا تھا۔

'مصور' میں نذیر لدھیانوی، سعادت حسن کو چالیس روپے ماہانہ مشاہرہ دیتے تھے، لیکن ایک چالاک کاروباری ہونے کے ناطے دو روپے دفتر میں شب باشی کے مجرا کرلیا کرتے تھے۔ 'مصور' میں امرتسر کے آغا خلش کاشمیری، منٹو کے معاون تھے۔ (خلش صاحب سنترے، کیلے وغیرہ مع چھلکوں کے کھاتے تھے اور کہتے تھے "میری سمجھ میں نہیں آتا کہ لوگ بغیر چھلکوں کے کس طرح کھا لیتے ہیں۔" 'مصور' میں مزاحیہ نظمیں اور فکاہیہ کالم 'نمک مرچ' لکھتے تھے۔) رسالے کی ادارت کے پہلو بہ پہلو جب منٹو نے امپیریل فلم کمپنی میں مکالمہ نویسی بھی شروع کی تو نذیر نے تنخواہ میں تخفیف کر کے بیس روپے کر دیئے! چار سال کام کرنے کے بعد 'کارواں' سے نکالے گئے تو کچھ دنوں 'سماج' کی ادارت کی۔

امپیریل کے مالک وہی سیٹھ اردیشر ایرانی تھے جنہوں نے ہندوستان کی اوّلین متکلم تصویر 'عالم آرا' (۱۹۳۱ء) پروڈیوس کی تھی۔ کمپنی مالی بحران کا شکار تھی۔ تنخواہیں وقت پر نہ ملتی تھیں۔ پریشان ہو کر 'اورینٹل نیوز ایجنسی' کھولی، ناکام رہے۔ ہدایت کار موتی بی۔ گڈوانی، منٹو کی صلاحیتوں کے معترف تھے۔ انہوں نے فلم 'کسان کنیا' کی کہانی منٹو سے لکھوائی۔ لیکن تشہیر کے لیے ایک بڑا نام درکار تھا— جو سعادت منٹو نہیں تھا۔ چنانچہ شانتی نکیتن (بنگال) کے فارسی کے پروفیسر ضیاء الدین کا نام دیا گیا۔ کچھ دنو منٹو نے ہفت روزہ 'سماج' کی ادارت بھی کی اور ان کا قلمی نام 'مفکر' شائع ہوتا تھا ۔ امپیریل کی حالت جب زیادہ سقیم ہوگئی تو ایک سال کام کرنے کے بعد نذیر لدھیانوی کی سفارش پر منٹو کو سو روپے ماہانہ پر 'فلم سٹی' میں کام مل گیا۔ ہدایت کار اے۔ آر۔ کاردار نے منٹو کی ایک کہانی منتخب کی، لیکن بوجوہ فلم بندی نہ ہو سکی۔ 'فلم سٹی' کے مالکان نے سیٹھ اردیشر ایرانی کے لحاظ میں سعادت حسن کو واپس امپیریل فلم کمپنی میں بھیج دیا—— یہاں تنخواہ گھٹ کر اسّی روپے رہ گئی۔ تاہم وعدہ کیا گیا کہ کہانی لکھنے کا معاوضہ تنخواہ سے علیحدہ دیا جائے گا۔ لیکن حالات میں بہتری نہیں ہوئی :

> "جب میں فلم سٹی میں ملازم ہوا تھا تو میں نے 'مصور' کے دفتر میں رہائش
> چھوڑ کر پاس ہی ایک نہایت غلیظ 'چال' میں ایک 'کھولی' نو روپے ماہوار پر لے لی تھی[۱۳]
> اس کھولی میں اس قدر کھٹمل تھے کہ چھت پر سے بارش کے قطروں کی طرح گرتے تھے۔"

---

[۱۳] طرّہ یہ کہ یہ کھولی، فارس روڈ کے علاقے میں واقع تھی، جو بمبئی کا بدنام علاقہ ہے۔ یہاں کی رہائش کا ذکر افسانہ 'ممد بھائی' میں موجود ہے۔

> اس دوران میں میری والدہ[۱۴] بمبئی آگئی تھیں اور اپنی لڑکی (ناصرہ اقبال) کے پاس قیام پذیر تھیں۔ جب پہلی بار وہ مجھ سے ملنے کے لیے اس غلیظ کھولی میں آئیں تو ان کی آنکھوں میں آنسو آگئے...... ان کا بیٹا جو ناز و نعم میں پلا تھا، اب زمانے کی گردش سے ایسی غلیظ جگہ میں رہتا ہے۔ اس کے پاس کپڑے نہیں، وہ رات کو مٹی کے تیل کا لیمپ جلا کر کام کرتا ہے، ہوٹل میں روٹی کھاتا ہے۔"

ذاتی حالات تو خراب تھے ہی، ستم بالائے ستم امپیریل فلم کمپنی بھی معاشی بحران سے گزر رہی تھی۔ جب تنخواہیں ملنا موقوف ہو گئیں تو بمشکل 'سروج مووی ٹون' میں ملازمت حاصل کی، جس کے مالک نانو بھائی ڈیسائی تھے۔ تنخواہ سو روپے ماہانہ تھی۔ یہ کمپنی بھی خسارے کا شکار ہو گئی:

> "میں سروج کمپنی چلا آیا ہوں، مگر اس کے نظام کی اصلاح میرے بس کی بات نہیں۔ جب تک اس کمپنی کا مالک ہی اپنی اصلاح کا خیال نہ کرے۔ مجھ سے کیا، کسی سے بھی کچھ نہیں ہو سکتا۔ فلم کمپنیوں کی فضا میں مجھے ایک بات پر بڑی حیرت ہوتی ہے کہ اس لائن کے سرمایہ دار اپنے سرمائے کو اپنے ہی ہاتھوں سے کیوں خاک میں ملاتے ہیں!"

سروج مووی ٹون کے دیوالیہ ہونے کے بعد نانو بھائی نے ایک مارواڑی سیٹھ کے اشتراک سے ایک اور کمپنی 'ہندوستان سنے ٹون' قائم کی۔ کمپنی نے منٹو سے سوشلسٹ خیالات پر مبنی ایک کہانی 'مڈ' عرف 'اپنی نگریا' لکھوائی۔ جس کا ایک کردار 'نیا قانون' کے منگو کوچوان سے مماثلت رکھتا تھا۔ گو کہ فلمائے جانے کے دوران کہانی میں کافی کتر بیونت کر دی گئی، تاہم فلم کامیاب رہی۔

(۳)

منٹو امرتسر سے فلم انڈسٹری میں آگئے تھے، یہاں ہدایت کار تھے، موسیقار تھے، اداکار تھے، اور اداکارائیں بھی، لیکن ابھی تک منٹو کو خواتین سے کوئی خاص قرب حاصل نہیں تھا۔ بٹوٹ میں کچھ عرصہ قیام کے دوران منٹو، عشق کے جذبے سے آشنا تو ہو گئے تھے، لیکن یہ عشق زیادہ پروان نہ چڑھ سکا تھا۔ عصمت چغتائی کے الفاظ میں:

---

[۱۴] عام ہندوستانی ماؤں کی طرح نیک اور اولاد کی محبت میں غرق والدہ سردار بیگم کا انتقال جون ۱۹۴۰ میں ہوا۔ والد کا انتقال ۱۹۳۳ ہی میں ہو چکا تھا۔ ان کی تاریخِ وفات آغا خلش کاشمیری نے کہی تھی۔

''وہ یہی کہتا—'' محبت کیا ہوتی ہے۔ مجھے اپنے زری کے جوتے سے محبت ہے۔ رفیق[۱۵] (غزنوی) کو اپنی پانچویں بیوی سے محبت ہے۔''

''میرا مطلب اس عشق سے ہے جو ایک نوجوان کو ایک دوشیزہ سے ہو جاتا ہے۔''

''ہاں۔ میں سمجھ گیا۔''

منٹو نے دورِ ماضی کے دھندلکوں میں کچھ ٹٹول کر سوچتے ہوئے خود سے کہا:

''کشمیر میں ایک چرواہی تھی۔''

''پھر؟'' میں نے داستان سننے والے کی طرح ہنکارہ دیا۔

''پھر کچھ نہیں۔'' وہ ایک دم بچاؤ کے لیے تن گیا..........

''کس قدر پھسپھسا ہے آپ کا عشق!'' میں نے ناامیدی سے چڑ کر کہا ''مجھے تو کسی بڑے شعلہ بداماں قسم کے عشق کی امید تھی۔''

''قطعی پھسپھسا نہیں۔'' منٹو لڑ پڑا۔

''بالکل رڈی تھرڈ ریٹ، مرگھلا عشق، مصری کی ڈلی۔ لے کر چلے آئے۔ بڑا تیر مارا۔''

''تو اور کیا کرتا۔ اس کے ساتھ سو جاتا، ایک حرامی پلا اس کی گود میں چھوڑ کر

---

[۱۵] اداکار، موسیقار رفیق غزنوی جنس زدہ SATYRIC جینئس تھا۔ امرتسر کی کم از کم ایک درجن طوائفوں کو سرفراز کر چکا تھا۔ اس کی غزلیں شہر کے بالاخانوں پر گائی جاتی تھیں۔ ادب کا مطالعہ کرتا تھا۔ اچھی خاصی انگریزی لکھ لیتا تھا۔ عاشق علی فوٹوگرافر اکثر رفیق کی بحروں میں گاتا تھا۔ دیکھنے میں خوبرو تھا۔ کاردار نے پنجاب کی اولین متکلم فلم 'ہیر رانجھا' بنائی جس میں ہیرو کا کردار رفیق نے کیا تھا، فلم کی ہیروئن انوری کو وہ لے اڑا۔ پھر اس کے تعلقات بمبئی میں تین بہنوں زہرہ، شیداں اور ہیراں سے رہے۔ نسیم بانو کی ماں چھمیاں سے بھی مراسم تھے۔ نور جہاں پر ڈورے ڈالے۔ رفیق کی بیٹی کی شادی ہدایت کار ضیا سرحدی سے ہوئی تھی، تقسیم کے بعد رفیق کراچی میں فلم موسیقار بن گیا تھا۔ فیض، رفیق کو موسیقی کے ماہرین میں شمار کرتے تھے۔ ایک دفعہ فیض، احمد ندیم قاسمی کے ہمراہ رفیق کے گھر گئے۔ اُس کی نئی بیوی ۲۲۔ ۲۰ برس کی تھی جب کہ رفیق غزنوی عمر میں تیس پینتیس سال بڑا لگتا تھا، منٹو نے رفیق غزنوی کو 'پرلے درجے کا بے غیرت' لکھا تھا، جب وہ زندہ تھا۔

آج اس کی یاد میں اپنی مردانگی کی ڈینگیں مارتا؟'' وہ بگڑا۔''

یہ سعادت حسن منٹو ہے، جو ایک معصوم دوشیزہ کو داغدار نہیں کرتا۔ اسی منٹو پر بعد میں فحش نگاری کے پانچ مقدمات چلائے گئے اور اخبارات واخلاقیات کے اجارہ داروں نے ہر پہلو سے اس کی کردار کشی کی۔ کرشن چندر اس کے کردار کے بارے میں رقمطراز ہیں:

> ''وہ عورت کی عزت کا، اس کی عصمت کا اور اس کے گھریلو پن کا، جس قدر قائل ہے، کوئی دوسرا مشکل سے ہوگا[۱۶] اسی لیے جب وہ عورت کی عزت کو جاتے ہوئے دیکھتا ہے، اس کے گھریلو پن کو مٹتے ہوئے دیکھتا ہے تو بے قرار ہو جاتا ہے۔''

خواتین کے لیے منٹو کے ذہن ودل میں احترام بجا، لیکن ان کی زندگی جس بے ترتیبی سے گزر رہی تھی اس کو مدِ نظر رکھتے ہوئے والدہ اور بہن نے وہی فارمولہ اختیار کیا جو صدیوں سے ہندوستان میں کسی مرد کی اصلاح کے لیے استعمال کیا جاتا ہے ——— یعنی سعادت حسن منٹو کی شادی کا۔ اس وقت منٹو کی عمر ۲۶ سال ہو چکی تھی۔ جلد ہی ماہم کے 'جعفر ہاؤس' میں ان کی والدہ اور بہن اقبال' صفیہ کو دیکھنے کے لیے گئیں۔ صفیہ کے والد افریقہ میں وکالت کر چکے تھے۔ ان کے انتقال کے بعد چچا ملک حسن سرپرست تھے۔ وہ محکمۂ پولیس میں ملازم تھے۔ فلاش اور ریس کے شوقین تھے، معمے بھرتے تھے اور بھتیجی کا رشتہ کشمیریوں میں ہی کرنا چاہتے تھے۔ صفیہ کے چچا کھلے ذہن کے شخص تھے۔ حالانکہ منٹو نے اپنے مزاج اور مالی حالت کے بارے میں ان کو سب کچھ صاف صاف بتا دیا تھا لیکن وہ منٹو سے مطمئن تھے، کیوں کہ منٹو کی شخصیت کا کھرا پن اور ایمان داری ایسے خصائص تھے جو مخاطب کو متاثر کر لیتے تھے:

> ''میں نے ان کو سارے حالات بتا دیئے ——— یہ بھی کہہ دیا

---

[۱۶] ۱۷ر جنوری ۱۹۵۵ء کی شام کو کچھ ملاقاتی گجرات (پاکستان) سے منٹو کے پاس آئے تھے۔ انہوں نے وہاں ہوئے ایک انسانیت سوز واقعے کا ذکر کیا۔ کچھ درندوں نے ایک مسافر عورت کو اغوا کر کے پہلے اس کی جنسی تذلیل کی۔ وہ عورت ہڈیوں کو منجمد کر دینے والی ٹھنڈ میں نصف درجن اغوا کاروں سے چھوٹ کر بھاگی تو جسم پر ایک تار بھی نہ تھا۔ عورت کے پاس اس کی بچی بھی تھی۔ دونوں نے ٹھنڈ کی تاب نہ لا کر طلوعِ آفتاب سے قبل ہی دم توڑ دیا۔ ایک حساس انسان کی حیثیت سے منٹو کے ذہن ودل پر اُس دردناک واقعے کا شدید اثر پڑا۔ وہ اس کو افسانے کا موضوع بنانا چاہتے تھے کہ اگلے دن اجل کا پیغام آ گیا۔

> کہ میں ایک ایسی فلم کمپنی میں ملازم ہوں، جہاں تنخواہ نہیں ملتی صرف سانس کی آمد و رفت جاری رکھنے کے لیے کبھی کبھی ایڈوانس کے طور پر کچھ مل جاتا ہے۔
>
> میں نے جب ان کو یہ بتایا کہ ایسی پتلی حالت میں بھی شام کو بیئر کی ایک بوتل ضرور پیتا ہوں تو انہوں نے برا نہ مانا——— مجھے تعجب ہوا.................. میں سوچنے لگا کہ یہ سلسلہ کیا ہے۔ اگر وہ لوگ مان گئے؟ حالانکہ مجھے اس کا یقین نہیں تھا، اس لیے کہ مجھ میں ایسی کوئی بات نہیں تھی کہ وہ مجھے اپنی لڑکی دے دیتے——— تو کیا سچ مچ مجھے شادی کرنا پڑے گی اور پھر ڈھیروں روپے کمانا پڑیں گے؟"

لیکن جب اگلے اتوار کو صفیہ کے چچا نے منٹوؤں کی شاندار دعوت کی اور بعد ازاں بھی مدعو کرتے رہے تو سعادت کو اور ان کی والدہ کو بھی یقین ہو گیا کہ رشتہ منظور کر لیا گیا ہے۔ جب والدہ [17] نے منٹو کو بتایا کہ صفیہ کے عزیزوں نے ان کو منتخب کر لیا ہے، تو منٹو بہت گھبرائے، کیوں کہ ان کے پاس نہ نکاح کے لیے رقم تھی اور نہ منکوحہ کو رکھنے کے لیے مکان۔ فلم کمپنی سے تو اب ایڈوانس ملنا بھی بند ہو گیا تھا۔ اُدھر والدہ نے نکاح کی تاریخ متعین کر دی تھی۔ کسی نہ کسی طور نکاح ہوا۔ جس میں بہت تھوڑے افراد شریک تھے۔ [18] ——— یہ سال ۱۹۳۸ تھا۔

---

[17] منٹو کی ہمشیرہ اور بہنوئی بمبئی میں رہائش پذیر تھے۔ منٹو کی سادہ لوح والدہ نے اپنے شوہر کی وفات کے بعد باقی ماندہ پونجی، اپنے اس داماد کے پاس رکھ دی جس نے اس کو غصب کر لیا تھا۔ گھر کی حالت اس درجہ خراب تھی کہ منٹو کے سوتیلے بھائی افریقہ سے چالیس روپے ماہانہ گزر اوقات کے لیے بھیجا کرتے تھے۔ بہن کے گھر میں منٹو کا داخلہ ممنوع تھا۔

[18] منٹو کے سیٹھ اردیشر ایرانی پر تقریباً ڈیڑھ ہزار روپے واجب تھے۔ سیٹھ نقد دینے کی حالت میں نہیں تھے۔ انہوں نے کپڑے اور زیورات کی دوکان پر سے اپنے حساب میں سامان خریدنے کے لیے منٹو کو منشی کے ہمراہ بھیج دیا۔ دو ساڑیاں اور تھوڑا سا طلائی زیور، صفیہ کی والدہ کی پسند سے لیے گیے، حالانکہ منٹو زیادہ رقم کا زیور وصول کرنا چاہتے تھے لیکن وہ راضی نہ ہوئیں۔ کل سامان چار پانچ سو روپے کا ہی آیا۔ نکاح سے قبل بھاگ دوڑ میں منٹو ایک دن سڑک پر گرے اور بے ہوش ہو گئے۔ زخمی ٹانگ کی حالت میں نکاح ہوا جو قاضی مترگھے نے پڑھایا تھا۔ چھوہارے اور الا یچی دانے منٹو خود خرید کر لے گئے۔ ایجاب وقبول کے وقت پندرہ بیس افراد جعفر ہاؤس میں تھے۔ تقریب کے بعد لنگڑاتے ہوئے گھر واپس آئے۔ اردیشر ایرانی بڑا مخیر مالک تھا لیکن اس دور میں اس کی مالی حالت انتہائی دگرگوں تھی۔ ایک بار ایرانی کی گود میں منٹو نے ایک اداکارہ کو دیکھا تھا۔

نکاح کے بعد اردیشر ایرانی کی فلم کمپنی بالکل دم توڑ گئی۔ اس کا ایک فائدہ یہ ہوا کہ نذیر لدھیانوی نے منٹو کی تنخواہ پوری یعنی چالیس روپے ماہوار کردی۔ نکاح سے قبل منٹو نے ایک سفارش سے نو روپے ماہوار کی کھولی حاصل کی تھی۔ نکاح کے بعد اسی کھولی میں واپس آئے:

> ''گھر پہنچا، مٹی کا لیمپ روشن کیا اور کھٹملوں بھری کھاٹ پر دراز ہو کر سوچنے لگا کہ آیا سچ مچ میرا نکاح ہو گیا ہے ——— میں آپ سے سچ عرض کرتا ہوں کہ جیب میں چھوارے اور الائچی دانے ہونے کے باوجود مجھے یقین نہیں آتا تھا کہ میری زندگی کا اتنا بڑا حادثہ وقوع پذیر ہو چکا تھا۔''

لیکن نکاح سے بھی سنگین مرحلہ اب آنے والا تھا۔ منٹو نزدیکی ایرانی ہوٹل سے ادھار کھانا کھاتے تھے۔ کھولی میں ایک بستر کے علاوہ ایک کرسی تک کے لیے جگہ نہ تھی۔ دو منزلہ بلڈنگ تھی جس میں چالیس کھولیاں تھیں۔ ان سب کے مکینوں کے مشترکہ استعمال کے لیے صرف دو غسل خانے تھے۔ جن کے دروازے نہ معلوم کب کے غائب ہو چکے تھے۔ اس ماحول میں صفیہ جیسی شریف زادی کی گنجائش کہاں تھی؟

ویسے بھی منٹو کے لیے زن و شوہر کا رشتہ یکسر انوکھا اور پریشان کن تھا۔ انہیں قطعاً اندازہ نہ تھا کہ بیوی کیا ہوتی ہے اور دونوں کو ایک ساتھ کس طرح رہنا چاہیے۔ ان کی زندگی میں دو تین لڑکیاں آئی ضرور تھیں مگر وہ ملازمائیں تھیں۔ ان سے منٹو کا تصادم ایسا ہی ہوا تھا جیسے راہ چلتے دو اندھے ایک دوسرے سے ٹکرا جائیں اور چٹکیوں میں تصادم سے فراغت حاصل کر کے اپنی اپنی راہ لیں۔ لیکن شوہر بیوی والا معاملہ مستقل اور پیچیدہ تھا۔

(۴)

نکاح کے بعد منٹو کو نانو بھائی ڈیسائی کی سروج فلم کمپنی میں سو روپے ماہانہ کی ملازمت مل گئی۔ 'مصور' والا سلسلہ بھی جاری رہا۔ لیکن شاید منٹو کی قسمت میں سکون نہ تھا۔ دو ماہ بعد سروج کمپنی کا دیوالہ نکل گیا۔ منٹو نے نانو بھائی کی دوسری کمپنی[۱۹] کے لیے 'مڈ MUD' عرف 'اپنی نگریا' کی اسٹوری

---

[۱۹] کبھی کبھی سیٹھ لوگ قرض خواہوں سے محفوظ رہنے کے لیے نقلی دیوالے بھی نکالتے ہیں۔ اس دفعہ چلتے پرزے نانو بھائی نے ایک مالدار مارواڑی کو پھانس لیا اور 'ہندوستان سنے ٹون' کے نام سے نئی کمپنی کھڑی کردی۔ شومیٔ قسمت کہ مارواڑی سیٹھ چاندی کے سٹے میں سب کچھ، حتٰی کہ موٹر کار تک ہار گیا۔ نانو بھائی نے اِدھر اُدھر سے قرض لے کر فلم مکمل کی۔

قلمبند کی جو اپنے بے تکے عنوان کے باوجود کامیاب ہوئی۔ اسی دوران جھگڑے کے جھوٹے الزام میں منٹو اپنے ایک واہیات دوست کے ساتھ گرفتار بھی ہوئے۔ ادھر والدہ نے سسرال والوں کے پیہم اصرار پر رخصتی کی تاریخ ۲۶/اپریل ۱۹۳۹ مقرر کر دی:

> ''وہ لوگ انتظار کرتے کرتے تنگ آ گئے تھے۔ مجھے کوئی جلدی نہیں تھی۔ بلکہ یوں کہیے کہ میری دلی خواہش تھی کہ رخصتی کی نوبت ہی نہ آئے ——— میں بہت خائف تھا کہ مجھ سے گھر بار نہ چلایا جا سکے گا اور ایک شریف لڑکی کی ساری عمر بغیر کسی قصور کے عذاب میں کٹے گی —— مگر دن مقرر ہو چکا تھا جو میرے لیے روزِ قیامت تھا۔''

یہ روزِ قیامت جب سر پر آ گیا تو منٹو نے نانو بھائی سے اپنے بقایا روپے طلب کیے۔ سیٹھ کے صاف انکار پر منٹو نے اسے گالیاں دیں ——— نتیجتاً اس کے دفتر سے نکلوائے گئے۔

بے نیل و مرام، سعادت حسن منٹو پھر 'مصور' کے چالیس روپے ماہانہ پر منحصر ہو گئے۔ حالانکہ 'مصور' کی حالت اب بہتر ہو گئی تھی اور نذیر لدھیانوی نے ایک چھوٹی کار خرید لی تھی۔ لیکن منٹو کی تنخواہ میں کوئی اضافہ نہ ہوا۔ نذیر لدھیانوی کے مزاج میں اتنی ہمدردی ضرور تھی کہ وہ منٹو کی ترقی کے لیے سفارشیں کرتا رہتا تھا۔ یکے بعد دیگرے کئی کمپنیاں فیل ہونے کے بعد نذیر نے منٹو کو فلمی رسالے 'فلم انڈیا'[۲۰] کے ایڈیٹر بابوراؤ پٹیل سے متعارف کرایا۔ منٹو کے الفاظ میں بابوراؤ کے قلم میں

---

[۲۰] پونہ کی پربھات فلم کمپنی 'فلم انڈیا' کی مالک تھی۔ یہ کمپنی 'امرت منتھن' اور 'امرجیوتی' جیسی شاہکار فلمیں بنا کر عروج حاصل کر چکی تھی۔ وی۔ شانتارام 'سید فتے لعل اور ڈھیبر اس کے کرتا دھرتا تھے۔ پربھات نگر میں کمپنی کا اسٹوڈیو، تشہیری کمپنی اور چھاپہ خانہ تھا۔ 'فلم انڈیا' کے ذریعے پربھات کی تشہیر بھی ہوتی تھی۔ بابوراؤ سے جب منٹو کی پہلی ملاقات ہوئی تو وہ ایک جاٹ نما لحیم شحیم آدمی کی شکل میں نظر آیا جو اردو، انگریزی اور مراٹھی میں بمبئی کے موالیوں کی گالیاں آمیزش کر کے استعمال کرتا تھا۔ جب اس کے اردو اخبار 'کارواں' کے لاابالی ایڈیٹر عابد گلریز نے منٹو کے تراجم کی تعریف کی تو بابوراؤ نے کہا۔ '' سالا، تو بھی بابوراؤ بننے کی کوشش کرتا ہے۔'' وہ اپنے باپ کو بھی گالیوں سے نوازتا تھا۔ بابوراؤ کی چہیتی اداکارہ پدما دیوی تھی، جو 'کسان کنیا' کی ہیروئن تھی۔ اس کے اپنی سکریٹری ریٹا کارلائل سے بھی نزدیکی تعلقات تھے۔ بابوراؤ سیماب فطرت اور چھوٹی تربیت کا پروردہ انسان تھا۔ پہلے وہ شانتارام کو بڑا ہدایت کار سمجھتا تھا، پھر اس کے خلاف لکھنے لگا ——— 'جہیز، آدمی، امرجیوتی، دو آنکھیں بارہ ہاتھ اور 'جل بن مچھلی نرت بن بجلی، شانتارام کی مشہور فلمیں تھیں۔ اداکارہ جے شری اس کی دوسری بیوی تھی اور (باقی اگلے صفحے پر)

فصاحت تھی، بلاغت تھی اور غنڈوں کی سی لجکلا ہی تھی۔ اس کی انگریزی طنز اور زہرناکی کا بے مثال نمونہ ہوتی تھی۔ اس کا شاندار دفتر اپولو اسٹریٹ کی مبارک بلڈنگ میں تھا۔ منٹو اس زمانے میں بابو راؤ کے مشہور کالم BOMBAY CALLING کا آزاد ترجمہ کر کے 'مصور' میں چھاپتے تھے۔ چھ سات ماہ کے لیے جب منٹو کو نذیر لدھیانوی نے جواب دے دیا تھا تب منٹو نے پربھات فلم کمپنی کے دوسرے رسالے 'کارواں' کی ادارت کی، جو بابو راؤ پٹیل کی مہربانی کا نتیجہ تھی:

> ''کیوں منٹو، کتنا چلے گا؟'' پھر خود ہی اس نے کہا ''ایک سو پچاس ٹھیک ہے؟''
>
> میں نے کہا ''نہیں۔''
>
> بابو راؤ سنجیدہ ہو گیا ''دیکھو منٹو، یہ سالا 'کارواں' زیادہ افورڈ نہیں کرسکتا۔''
>
> میں نے کہا ''تم میرا مطلب غلط سمجھتے ہو...... میں ساٹھ روپے ماہوار پر کام کروں گا، اس سے کم نہ اس سے زیادہ۔''
>
> بابو راؤ سمجھا میں اس سے مذاق کر رہا ہوں، پر جب میں نے اسے یقین دلا یا کہ میرا ایسا کوئی مطلب نہیں ہے، تو وہ اپنے مخصوص گنوار لہجے میں بولا ''سالا میڈ ملاّ!''
>
> میں نے اس سے کہا ''میں میڈ مُلاّ یعنی پاگل مُلاّ ہی سہی لیکن میں نے یہ ساٹھ روپے اس لیے کہے ہیں کہ میں وقت کا پابند نہیں رہنا چاہتا۔ جب چاہوں گا، آؤں گا اور جب چاہوں گا، چلا جاؤں گا، لیکن 'کارواں' وقت پر نکلتا رہے گا۔''

سیٹھ نانو بھائی پر سعادت حسن منٹو کے اٹھارہ سو روپے واجب تھے۔ 'کارواں' کے بعد منٹو پھر 'مصور' سے وابستہ ہو گئے۔ 'کارواں' کے بارے میں اگست ۱۹۴۰ میں انہوں نے احمد ندیم

اس کی بیٹی راج شری بھی اداکارہ تھی۔

بابو راؤ کہتا تھا کہ فلم سازی صرف میاں بھائی جانتے ہیں۔ جو رکھ رکھاؤ، جو سلیقہ اور قرینہ مسلمان فلم ڈائریکٹروں کو ودیعت ہوا ہے وہ کسی ہندو فلم ساز کے حصے میں نہیں آسکتا۔ تحریکِ پاکستان کے دوران وہ مکمل فرقہ پرست ہو گیا تھا۔ تقسیم کے بعد اس نے کاردار کا اسٹوڈیو ضبط کرانے کی بڑی کوشش کی لیکن ناکام رہا۔ بابو راؤ کی ایک بیٹی نے ایک معمولی مسلم کاریگر سے شادی کر لی جو بابو راؤ نے ہی راضی ہو کر کی تھی۔ وہ ایک دن آبدیدہ ہو کر منٹو سے بولا۔ ''تم سالا ——— مسلمان کیسا ہے۔ ایک تو ہم سے چھوکری لیتا ہے پھر کہتا ہے۔ کھانے کے لیے بھی دو۔''

اداکارہ شانتا آپٹے نے اپنے خلاف زہر افشانی کرنے پر بابو راؤ کو اس کے دفتر میں گھس کر ایک دفعہ ہنٹر سے پیٹا تھا۔

قاسمی کو لکھا تھا کہ ”کارواں“ نہایت ذلیل پرچہ ہے۔ مجھے اس کا احساس ہے۔“ رخصتی سے قبل منٹو نے پینتیس روپے ماہانہ پر دو کمروں کا ایک فلیٹ لیا، جس کی ادائیگی کے بعد تنخواہ میں سے صرف پانچ روپے باقی بچتے تھے۔

بابو راؤ پٹیل کو منٹو نے صورتِ حال سے آگاہ کیا اور کہا کہ نانو بھائی نے اگر واجبات ادا نہیں کیے تو وہ بھوک ہڑتال کرنے پر مجبور ہو جائیں گے۔ بابو راؤ پٹیل کی ثالثی میں صرف پانچ سو روپے وصول ہوئے جن سے دلہن کے ملبوسات خریدے گئے۔ حکیم ابو طالب اشکؔ عظیم آبادی کی مہربانی سے کچھ معمولی فرنیچر قسطوں پر فراہم کیا۔ بالآخر روزِ محشر آن پہنچا:

> ”میری بارات گویا ایک فلمی بارات تھی۔ میاں کاردارؔ، ڈائریکٹر گنجال، اُس زمانے کے مشہور اداکارائی۔ بلی موریا اور ڈی۔ بلی موریا، نور محمد عرف انڈین چارلی، بابو راؤ پٹیل اور ملک کی اولین رنگین فلم کی ہیروئن پدما دیوی، مرزا شرف[21] ——— یہ سب شریک تھے۔“
>
> بابو راؤ پٹیل کو جب معلوم ہوا کہ منٹو کے گھر میں صرف اس کی ماں ہے جسے اکیلی مہمانوں کی خاطر تواضع کرنی پڑے گی تو اس نے پدما دیوی کو ہمارے یہاں بھیج دیا تھا کہ وہ میری والدہ کا ہاتھ بٹائے۔
>
> میں نے کرائے پر کرسیاں منگوائی تھیں اور پاس والے ایرانی ہوٹل سے وِمٹو کی بوتلیں بھی کہ ان پر جو خرچ اٹھتا، وہ میں بعد میں اطمینان سے ادا کر سکتا تھا۔ اس لیے مجھے اس طرف سے کوئی تردد لاحق نہیں تھا ——— میں تو اس تکلیف اور سوچ میں غرق تھا کہ گھر بار کیسے چلے گا۔“

ایک افسوس ناک پہلو اس شادی کا یہ تھا کہ منٹو کی اکلوتی بہن اقبال بمبئی میں رہائش پذیر ہوتے ہوئے بھی تقریب میں شرکت نہیں کر سکی تھیں کیوں کہ ان کے سنگ دل شوہر نے ان پر

---

[21] مرزا اشرف ایک خوش مزاج اور مصاحب قسم کے کردار تھے۔ منٹو اور ان کے احباب کے لیے شراب فراہم کرنا ان کے فرائضِ منصبی میں شامل تھا۔ جہیز کا سامان صفیہ کے گھر سے وہی ٹرک میں لے کر آئے تھے۔ شادی کے موقعے پر منٹو نے سوٹ پہنا تھا، ادھار بال کٹوائے تھے۔ سہرا نہیں باندھا تھا۔ منٹو بمبئی میں انگریزی لباس زیبِ تن کرتے تھے لیکن پاکستان جا کر شلوار قمیض اور شیروانی پہننے لگے تھے۔

پابندیاں عائد کر رکھی تھیں۔ لیکن انہوں نے اپنے گھر کے باہر سڑک پر آ کر منٹو کو دعائیں دیں۔

بارات دس پندرہ کاروں پر مشتمل تھی۔ منٹو سیٹھ نانو بھائی ڈیسائی کی موٹر میں سوار تھے۔ کشمیری طرز کا کھانا جعفر ہاؤس کے ٹیرس پر کھلایا گیا۔ رفیق غزنوی اور آغا خلش کاشمیری کے درمیان پُرلطف مذاق ہوتا رہا۔ خلش نے اس موقع پر ایک مزاحیہ نظم بھی پڑھی۔ دلہن اور والدہ کے ساتھ بلی موریا کی کار میں گھر پہنچے:

> ''دوسرے روز میں نے محسوس کیا کہ میرے وجود کا ایک چوتھائی حصہ شوہر میں تبدیل ہو چکا ہے۔ اس احساس سے مجھے بڑا اطمینان ہوا۔''

شادی کے بعد منٹو اور صفیہ کے یہاں اولادِ نرینہ پیدا ہوئی۔ عارف کا ایک سال کی عمر میں اپریل ۱۹۴۱ میں دہلی کے اروِن ہسپتال میں انتقال ہو گیا۔[۲۲] منٹو کو اپنے بچے کی وفات سے اس قدر صدمہ پہنچا کہ وہ بے ہوش ہو گئے تھے۔ عصمت چغتائی کے مطابق:

> ''مجھے بچے سخت ناپسند ہیں'' منٹو سنجیدگی سے کہتا۔ ''جان سے چمٹ جاتے ہیں۔ مجھے ان سے اس لیے ڈر لگتا ہے۔ ہر وقت انہیں کا خیال رہتا ہے۔ کسی کام میں دل نہیں لگتا۔'' وہ دودھ کی بوتل دھو کر فلسفہ چھانٹتا۔ میری بھتیجی مینو اسے بڑی پیاری تھی۔ گھنٹوں اس کے ساتھ گڑیوں اور ہنڈکلیوں کی باتیں کیا کرتا۔ فرمائش پر کھڑکی سے

---

[۲۲] مشہور اداکار اشوک کمار ان کا جگری دوست تھا۔ بمبئی میں منٹو اور صفیہ کے نزدیکی تعلقات عصمت چغتائی اور اُن کے شوہر کے علاوہ اشوک کمار اور اس کی بیوی شوبھا گنگولی سے تھے۔ اشوک کا صفیہ سے تعارف کراتے وقت منٹو نے ہاتھ ملوایا تھا۔ اشوک علمِ نجوم میں بھی دخل رکھتا تھا۔ اس نے منٹو کو بتایا تھا کہ اس کے ستاروں کی پوزیشن والوں کے یہاں پہلی اولاد لڑکا ہوتی ہے جو زندہ نہیں بچتی۔ اشوک کمار کے یہاں بھی پہلا لڑکا پیدا ہوا تھا۔ منٹو اشوک کے ساتھ مے نوشی کرتے تو شوبھا شوہر کو تنبیہ کرتی ''دیکھو گنگولی۔ مسٹر منٹو کو زیادتی مت دینا ورنہ مسز منٹو ہم کو بولے گی۔'' صفیہ زیادہ تعلیم یافتہ نہیں تھیں۔ صفیہ نے ایک افسانہ 'کنوارے سپنے' کے عنوان سے شروع کیا تھا، جو شاید مکمل نہ کر سکیں۔ ایک دفعہ بمبئی ریڈیو پر وہ خواتین کے پروگرام میں شریک ہوئیں تھیں۔ انہوں نے محمد اسد اللہ کو بتایا تھا کہ ''صرف منٹو صاحب ہی کو پڑھتی ہوں —— 'نیا قانون'، 'دس روپیہ'، 'آم'، 'ٹوبہ ٹیک سنگھ' مجھے ان کے یہ افسانے بہت پسند ہیں۔ میں مقدمے والے افسانوں سے بہت ڈرتی ہوں''۔ صفیہ کا انتقال لاہور میں ۶۲ سال کی عمر میں کار کے دورانِ سفر ۲۳ر نومبر ۱۹۷۷ کو ہوا۔

> بانس ڈال کر اس کے لیے املیاں توڑ کر نیچے سے کرتے کے دامن میں سمیٹ لاتا۔ سیما کو پاٹ پر بٹھا کر ''شی۔ شی'' کرتا اور بچوں کا بہت شاکی تھا کیوں کہ وہ ان کی محبت میں بے بس ہو جاتا تھا۔''

اپنے مردہ بچے کا ذکر کرتے ہوئے سعادت حسن منٹو بے حد جذباتی ہو جاتے تھے۔ ایک دفعہ انہوں نے عصمت کو بتایا:

> ''خدا کی قسم اتنا سا پیروں چلتا تھا۔ بڑا شریر تھا۔ گھٹنوں چلتا تھا تو فرش کی درازوں میں سے مٹی نکال کر کھا لیا کرتا تھا۔ میرا کہنا بڑا مانتا تھا .... آپ یقین کیجیے چھ سات دن کا تھا کہ میں اسے اپنے ساتھ سلانے لگا۔ میں اسے خود تیل مل کو نہلاتا۔ تین مہینے کا بھی نہیں تھا کہ ٹھٹھا مار کر ہنسنے لگا۔ بس صفیہ کو کچھ نہیں کرنا پڑتا تھا۔ دودھ پلانے کے سوا اس کا کوئی کام نہ کرتی، رات کو بس پڑی سوتی رہتی۔ میں چپ چاپ بچے کو دودھ پلوا لیتا اسے خبر بھی نہ ہوتی۔ بچے کو دودھ پلوانے سے پہلے یوڈی کلون یا اسپرٹ سے صاف کر لینا چاہیے نہیں تو بچے کے منہ میں دانے ہو جاتے ہیں۔'' وہ بڑی سنجیدگی سے بولا اور میں حیرت سے اسے دیکھتی رہی کہ یہ کیسا مردوا ہے جو بچے پالنے میں مشاق ہے۔
>
> ''مگر وہ مر گیا۔'' منٹو نے مصنوعی مسرت چہرے پر لا کر کہا۔ ''اچھا ہوا جی وہ مر گیا۔ مجھے تو اُس نے آیا بنا ڈالا تھا۔ اگر وہ زندہ رہتا تو آج میں اس کے پوتڑے دھوتا ہوتا۔ نکما ہو کر رہ جاتا۔ مجھ سے کوئی کام تھوڑا ہوتا۔ سچ سچ عصمت بہن، مجھے اُس سے عشق تھا۔''

بیٹے کی وفات کے بعد منٹو کے یہاں پہلی بیٹی نگہت ۹ر جولائی ۱۹۴۶ کو بمبئی میں اور دو پاکستان میں پیدا ہوئی تھیں۔ منٹو بظاہر بڑے درشت اور بدمزاج انسان نظر آتے تھے۔ لیکن گھر میں وہ ایک ذمہ دار شوہر اور شفیق باپ تھے۔ گھر کی صفائی کرنا، کھانا پکانا، آٹا گوندھنا اور جھاڑو لگانا وغیرہ ان کے لیے باعثِ شرم نہیں تھے ——— یہ اس زمانے کی باتیں ہیں جب عورتوں کی آزادی کا تصور عام نہیں ہوا تھا اور خواتین کے لئے گھر کی چار دیواری میں رہنا اور باورچی خانے میں مصروف رہنا باعثِ افتخار تصور کیا جاتا تھا۔ لیکن منٹو بڑے کشادہ ذہن اور نفاست پسند شوہر تھے:

''دروازہ حسبِ معمول کھلا ہوا تھا، جا کر دیکھا تو صفیہ منہ پھلائے لیٹی ہے۔ منٹو ہاتھ میں جھاڑو لیے سٹاسٹ پلنگ کے نیچے ہاتھ مار رہا ہے اور ناک پر گرتے کا دامن رکھے میز کے نیچے جھاڑو چلا رہا ہے۔

''یہ کیا کر رہے ہیں؟'' میں نے میز کے نیچے جھانک کر پوچھا۔

''کرکٹ کھیل رہا ہوں۔'' منٹو نے بڑی بڑی مور پنکھ جیسی پتلیاں گھما کر جواب دیا۔

''یہ لیجئے! ہم نے سوچا تھا ذرا آپ کے یہاں آرام کریں گے تو آپ لوگ روٹھے بیٹھے ہیں۔'' میں نے واپس جانے کی دھمکی دی۔

''ارے!'' صفیہ اٹھ بیٹھی۔ ''آؤ۔ آؤ''

''کاہے کا جھگڑا تھا؟'' میں نے پوچھا۔

''کچھ نہیں۔ میں نے کہا کھانا پکانا، گرہستی وغیرہ مردوں کا کام نہیں۔ بس جیسے تم سے الجھتے ہیں، مجھ سے بھی الجھ پڑے کہ کیوں نہیں مردوں کا کام۔ میں بھی جھاڑو دے سکتا ہوں۔ میں نے بہت روکا تو اور لڑے۔ کہنے لگے ایسا ہی ہے تو طلاق لے لے۔'' صفیہ نے بسور کر کہا۔''

منٹو اپنے کمرے کا فرش، میز کرسی اور بچیوں کے جوتے تک خود صاف کرتے تھے۔ حالانکہ ان کے پاس ایک دو ملازم رہا کرتے تھے۔ موڈ ہونے پر آٹا گوندھ لیا کرتے تھے اور چٹنی بنانا تو منٹو کا پسندیدہ شغل تھا۔

حالانکہ منٹو تند مزاج اور سیمابی فطرت کے حامل تھے۔ لیکن صفیہ اور بچیوں کے ساتھ ان کا رویہ نرم اور شفقت آمیز رہتا تھا۔ صفیہ ان کے مزاج کی کجیوں کو برداشت کرتی تھیں اور وہ بھی صفیہ کے جذبات واحساسات کا بڑی حد تک احترام کرتے تھے۔ خواتین تو کیا کسی کے ساتھ بھی تشدد سے پیش آنا ان کے مزاج کے خلاف تھا۔ ایک بار منٹو کے دوست شیام [۲۳] اور اداکارہ کلدیپ کور کے

---

[۲۳] شیام راولپنڈی کا رہنے والا تھا۔ شراب وشباب کا رسیا اور پاٹ دار آواز کا مالک (فلم 'دل لگی' کا ہیرو تھا جس میں ثریا کے ساتھ اس کے گائے ہوئے نغمے — ''تو میرا چاند میں تیری چاندنی'' اور ''ظالم زمانہ مجھ کو تم سے چھڑا رہا ہے'' بہت مشہور ہوئے تھے) یہ ہیرو پونہ اور بمبئی کی فلموں میں قسمت آزمائی کے بعد لاہور چلا گیا (بقیہ اگلے صفحے پر)

درمیان جھگڑا ہوا، جس کی تفصیل شیام نے منٹو کو بتائی:

> ''اس نے ہٹ دھرمی سے کام لیا اور مجھے غصے میں آ کر اس کے ایک گھونسہ مارنا پڑا۔''
>
> میں نے اس سے پوچھا ''تم نے ایک عورت پر ہاتھ اٹھایا۔''
>
> شیام نے مجھے اپنا ہاتھ دکھایا جو زخمی ہو رہا تھا۔ ''کمبخت آگے سے ہٹ گئی، نشانہ چوکا اور میرا گھونسہ دیوار سے جا ٹکرایا۔''

اداکار نواب کاشمیری نے پہلی بیوی سے اولاد نہ ہونے پر دوسرا نکاح کیا تو اس کی بیوی نے خودکشی کر لی۔ اس سانحے پر منٹو نے نواب کاشمیری کی مذمت کی۔ ان کی تمام ترہمدردیاں متوفیہ کے ساتھ تھیں:

> ''کاشمیری میں بھی ہوں، لیکن اتنا ظالم نہیں، جتنا کہ وہ تھا۔ اس لیے کہ اس نے صرف اولاد کی خاطر اپنی پہلی بیوی کو خودکشی پر مجبور کر دیا، میں بھی کاشمیری ہوں، مجھے بھی کشمیریوں سے محبت ہے۔ لیکن میں ایسے کشمیریوں سے نفرت کرتا ہوں، جو اپنی بیویوں سے بُرا سلوک کریں۔ خدا کرے اسے دوزخ نصیب ہو کہ وہاں وہ خوش رہے گا۔''

منٹو کے دوست ابو سعید قریشی نے تحریر کیا ہے کہ منٹو کی خانگی زندگی قابلِ رشک تھی۔ امن و آشتی اور باہمی سمجھوتے کی ایسی فضا کم ہی گھروں میں ہوگی۔ ایسا نہیں کہ میاں بیوی میں کبھی چخ نہیں ہوتی تھی، ہوتی تھی اور اکثر ہوتی تھی لیکن وہ دونوں ایک دوسرے کا احترام کرتے تھے۔ صفیہ نے منٹو کے نوجوان دوست محمد اسد اللہ (مصنف: منٹو میرا دوست، ۱۹۵۵) کو بتایا تھا کہ منٹو خانگی امور

تھا۔ جہاں پر اس کا اور کلدیپ کور کا معاشقہ چلا۔ لیکن شیام نے تاجی (ممتاز) سے شادی کر لی۔ تقسیم سے قبل شیام، کلدیپ اور پران تینوں بمبئی آ گئے تو شیام نے کلدیپ کو پھر ملتفت کرنے کی کوشش کی۔ (کلدیپ کور نے عصمت چغتائی کے ناولٹ 'ضدی' پر بنی فلم (۱۹۴۸) میں دیو آنند اور کامنی کوشل کے ساتھ کلیدی کردار ادا کیا تھا۔ اس کی لمبی ناک مشہور تھی) تو کلدیپ کور نے شیام کو نزدیک نہیں آنے دیا۔ منٹو ایک زمانے میں شیام کے ساتھ ایک ہی فلیٹ میں رہتے تھے اور ذاتی معاملات میں کوئی پردہ داری نہیں کرتے تھے۔ ڈائمنڈ شادی شدہ تھی، جس کے شوہر سے شیام کی مقدمہ بازی ہو چکی تھی۔ پھر ڈائمنڈ فلموں میں نکل گئی جہاں وہ شیام سے زیادہ وزنی جبیں دیکھنے لگی۔ پونہ کے ایک باغ میں سیر کے دوران شیام نے منٹو سے کہا تھا۔ ''منٹو! ڈائمنڈ گریٹ عورت تھی .... خدا کی قسم جو عورت اسقاط برداشت کر سکتی ہے، وہ دنیا کی بڑی سے بڑی صعوبت کا مقابلہ کر سکتی ہے۔''

میں کبھی دخل نہیں دیتے تھے۔ البتہ جب گھر پر ہوتے تھے تو چاہتے تھے کہ صفیہ کہیں نہ جائیں۔ بمبئی میں جب بھی مکان تبدیل کرتے تھے تو صفیہ سامان باندھتی جاتی تھیں اور منٹو نئے مقام پر پہنچاتے جاتے تھے۔ نہ صرف سامان وہاں پہنچا کر سبکدوش ہوتے تھے بلکہ ہر چیز قرینے سے جماتے بھی تھے۔ گھر کے رکھ رکھاؤ، آرائش اور زیبائش اور صفائی میں منٹو کا بڑا ہاتھ رہتا تھا۔ وہ خانگی امور میں بے حد دلچسپی لیتے تھے۔ احمد ندیم قاسمی[۲۴] نے ان کے گھر کی تصویر کھینچتے ہوئے لکھا ہے:

> ''منٹو کے گھر میں مجھے سلیقہ، صفائی اور سادگی کا وہ معیار نظر آیا جو بڑے بڑے گھروں میں بھی ذوقِ لطیف کی کمی کے باعث غائب ہوتا ہے۔.......... منٹو جس کمرے میں بیٹھ کر لکھتا تھا وہ مختصر تو تھا مگر انتہائی سادگی اور خوش ذوقی کا نمونہ تھا۔ منٹو میز کرسی کے بجائے فرش پر بیٹھ کر اور سامنے ایک ڈیسک رکھ کر لکھتا تھا۔ ڈیسک کا ایک فائدہ یہ بھی تھا کہ وہ اس میں وسکی مقفل کر دیتا تھا۔ ان دنوں منٹو کی بڑی بہن اس کے ہاں ٹھہری ہوئی تھیں۔ ان کی چھوٹی سی پیاری سی بیٹی جب بھی 'ماموں' ماموں، پکارتی ہوئی آتی تو وسکی کی بو فوراً سونگھ لیتی اور کہتی۔ ''ماموں گندے، ماموں گندے۔''

ان بیانات سے منٹو کی جو تصویر تشکیل پاتی ہے، وہ ایک نرم دل اور مہربان شوہر، ذمہ دار و نفاست پسند گرہست[۲۵] اور ایک شفیق باپ کی ہے۔ حالانکہ خواتین کے بارے میں ان کے نظریات وہی تھے، جو اس زمانے کے اکثر شریف گھرانوں میں مروج تھے:

---

[۲۴] احمد ندیم قاسمی (پ ۱۹۱۶، ضلع سرگودھا) ابتداً ملتان میں آبکاری کے سب انسپکٹر تھے۔ 'مصور' کے زمانے سے دونوں کی افسانوں کے حوالے سے مراسلت شروع ہوئی۔ منٹو نے فلم 'دھرم پتنی' کے لیے کچھ نغمے اور مکالمے لکھوائے۔ پھر ریڈیو کے لیے ایک 'آپرا' کا ترجمہ ندیم سے کرایا جس کی دھنیں رفیق غزنوی نے ترتیب دی تھیں۔ یہ 'آپرا' 'ادبِ لطیف' میں شائع ہوا جس کی ادارت راجندر سنگھ بیدی کرتے تھے۔ منٹو اور ندیم کی پہلی ملاقات دہلی کے بدنام علاقے 'چاوڑی بازار' کے ایک دفتر میں ہوئی تھی۔ ۱۹۴۲ میں نئی دہلی کی تعمیر ہونے پر حکومت نے اربابِ نشاط کے لیے جی۔ بی روڈ کے بالا خانے تعمیر کرائے تھے۔ منٹو نے ندیم سے فلم 'بنجارا' کے گیت لکھوائے۔ ندیم کے مطابق منٹو نے ایک پنجابی افسانہ ان کو 'امروز' میں شائع کرنے کے لیے دیا تھا جو پولیس کے چھاپے میں خرد بُرد ہو گیا۔

[۲۵] دیوندر ستیارتھی نے منٹو کی شخصیت کو مرکز بنا کر ایک افسانہ 'نئے دیوتا' (۱۹۴۲) لکھا۔ ستیارتھی نے افسانے کے مرکزی کردار کا نام نفاست حسن رکھا تھا، جو منٹو کے مزاج و اطوار کی نمائندگی کرتا ہے۔

> ”عورت جنگ کے میدان میں مردوں کے دوش بدوش لڑے۔ پہاڑ کاٹے۔ افسانہ نگاری کرتے کرتے عصمت چغتائی بن جائے۔ لیکن اس کے ہاتھ میں کبھی کبھی مہندی رچنی ہی چاہیے۔ اس کی بانہوں سے چوڑیوں کی کھنک آنی ہی چاہیے۔“

(۵)

جنوری ۱۹۴۱ء میں سعادت حسن منٹو بمبئی چھوڑ کر آل انڈیا ریڈیو، دہلی میں ملازم ہو گئے۔[۲۶] اس سے قبل وہ سات ماہ تک بابوراؤ پٹیل کے جریدے ’کارواں‘ کے مدیر رہ چکے تھے۔ اس وقت تک ان کی کئی تصانیف شائع ہو چکی تھیں اور ان کا شمار اہم افسانہ نگاروں اور ڈرامہ نویسوں میں ہونے لگا تھا۔ بمبئی کے دورانِ قیام وہ ریڈیو کے لیے لکھتے رہتے تھے، دہلی آنے سے قبل ’مصور‘ میں ان کی ملازمت ختم ہو گئی، اُدھر نانو بھائی ڈیسائی کی دونوں کمپنیاں دم توڑ چکی تھیں۔ صفیہ کے آنے اور بچے کی ولادت ہونے کی بنا پر خانگی اخراجات میں بھی اضافہ ہو گیا۔ حالانکہ بابوراؤ پٹیل منٹو کو ریڈیو کے برابر کی تنخواہ یعنی ایک سو پچاس روپے ماہانہ دینے کے لیے راضی تھا، جس کو جز وقتی شکل دے کر منٹو نے ساٹھ روپے کرالیا تھا، اور یہ ساٹھ روپے دوبارہ بھی ایک سو پچاس ہو سکتے تھے۔ لیکن شاید منٹو کے مراسم بابوراؤ سے خوشگوار نہیں رہے۔ اس وجہ سے وہ ’کارواں‘ میں صرف سات ماہ رہ

---

[۲۶] منٹو اچانک بمبئی چھوڑ کر دہلی کیوں آئے۔ نذیر لدھیانوی سے ان کی ناچاقی کس بنیاد پر ہوئی، ان سوالات کا جواب نہیں ملتا۔ منٹو نے لکھا ہے کہ ”کئی برسوں بمبئی کی فلمی دنیا میں رہ کر چند وجوہ کی بنا پر دل برداشتہ ہو کر دلی چلا آیا۔“ لیکن دہلی آتے ہی احمد ندیم قاسمی کو انہوں نے ایک خط میں تحریر کیا تھا کہ ”آپ کو یہ تو معلوم ہو گیا ہو گا کہ میں ریڈیو میں نیم سرکاری ملازم ہو گیا ہوں۔ چوں کہ میری صحت اکثر خراب رہتی تھی، اس لیے میں نے بمبئی چھوڑ دیا ہے اور اب یہاں ایک سو پچاس روپے ماہوار پر چلا آیا ہوں۔“ ریڈیو پر منٹو ڈرامہ آرٹسٹ تھے، ن۔ م۔ راشد پروگرام اسسٹنٹ اور پطرس بخاری ڈائریکٹر جنرل تھے۔ یہاں آمدنی بمبئی سے زیادہ تھی۔ ریڈیو اسٹیشن پر اسٹاف منٹو کا احترام کرتا تھا اور ان کے ہر لفظ کو حرفِ آخر کا درجہ دیا جاتا تھا۔ منٹو نے بمبئی ریڈیو کے اسٹیشن ڈائریکٹر ذوالفقار بخاری کے دفتر میں ایک دفعہ غالیچے پر لیٹ کر انہیں بے نقط سنائی تھیں۔ بخاری نے ریڈیو پاکستان پر منٹو کو آخر تک بلیک لسٹ رکھا۔ بمبئی کی حالت کے بارے میں منٹو نے لکھا ہے کہ ”فلم کمپنیوں میں ملازمت حاصل کرنے کے لیے در بدر مارے مارے پھرنا میں اس وقت بھی اپنی شان کے خلاف سمجھتا تھا۔“

سکے۔ بابوراؤ پٹیل ایک سنکی، بدکلام اور غیر مہذب شخص تھا، ایسے شخص کے ساتھ منٹو جیسے نازک مزاج اور انا پرست ادیب کا سات ماہ نباہ کرنا بھی ایک معجزہ ہی نظر آتا ہے۔ اہم شخصیتوں کو پہلے بامِ عروج پر پہنچانا اور پھر انہیں تحت الثریٰ میں گرانا بابوراؤ پٹیل کا محبوب مشغلہ تھا —— جواہر لعل نہرو جیسے سرکردہ رہنما کو بابوراؤ ''قوم کے لیے سردرد'' لکھنے لگا تھا۔ جب کہ ابتداً وہ ان کو عظیم مفکر اور سیاسی لیڈر قرار دیتا تھا۔

دہلی میں منٹو کشمیری گیٹ کے علاقہ نکلسن روڈ کی حسن بلڈنگ کے فلیٹ نمبر ۹ میں کرائے پر رہتے تھے۔ ابتداً وہ کرشن چندر کے ساتھ ماڈل ٹاؤن کے مکان میں رہے، جو دور کا علاقہ شمار کیا جاتا تھا۔ ان کے بچے کا انتقال ماہ اپریل میں دہلی میں ہی ہوا تھا، ریڈیو اسٹیشن اس زمانے میں علاقہ سول لائنز میں تھا، اسٹیشن ڈائریکٹر اڈوانی تھے۔۔ ریڈیو پر کرشن چندر عموماً منٹو کی طرف داری کیا کرتے اور بطورِ افسانہ نگار ان کی عظمت کا اعتراف کرتے تھے۔[۲۷] کرشن چندر ان دنوں 'نئے زاویے' مرتب کر رہے تھے۔ احمد ندیم قاسمی نے منٹو سے 'نئے زاویے' کے لیے افسانہ لکھنے کی فرمائش کی۔ منٹو

---

[۲۷] جولائی ۱۹۴۰ میں انہوں نے ندیم کو دوسرے خط میں لکھا۔ ''نئے زاویے' کے لیے افسانہ حاضر ہے —— بچے (عارف) کی بیماری اور اس کی تیمارداری کے ساتھ ساتھ میں نے یہ افسانہ پورے آٹھ دنوں میں مکمل کیا ہے اور لطف یہ ہے کہ ہر وقت اسی کام میں مصروف رہا ہوں۔ 'ہتک' کے متعلق آپ کا کیا خیال ہے؟ 'ہتک' پڑھ کر آپ فوراً بذریعہ رجسٹری مسٹر کرشن چندر کو بھیج دیں''۔ ('ہتک'' نئے زاویے کی پہلی جلد میں اور 'موتری' دوسری جلد میں شامل کیا گیا تھا)۔ ندیم اور کرشن دونوں نے 'ہتک' کی تعریف کی۔ انہی دنوں منٹو اور کرشن نے ایک فلمی کہانی 'بنجارا' لکھی۔ 'بنجارا' کے موسیقار فیروز نظامی اور ریڈیو سے وابستہ بہزاد لکھنوی کو ندیم کے مرتب کیے ہوئے یہ دس نغمے بہت پسند آئے۔ فلم ساز سیٹھ نے کہانی میں معمولی تبدیلی کرنے کی کوشش کی تو منٹو نے اسے ڈانٹ دیا، نتیجتاً سیٹھ گھبرا کر بولا۔ ''تم بات بہت چیخ کر کرتا ہے منٹو۔ اور اتنی بڑی بڑی آنکھیں نکال کر کرتا ہے کہ تم سے ڈر لگتا ہے۔'' اجرت کے روپے سے کرشن چندر اور ندیم کے لیے سوٹ کا کپڑا خریدا گیا —— اس وقت تک ندیم مولویانہ شیروانی اور پنجاب کے زمینداروں کے طرز کی بھاری گھیردار شلوار پہنتے تھے اور طرہ دار پگڑی باندھتے تھے۔ کرشن اور منٹو نے سر جوڑ کر کہانی 'بنجارہ' لکھی جو پندرہ منٹ کی گفتگو میں منٹو نے ایک ناتجربہ کار فلم ساز کو پانچ سو روپے میں بیچ دی۔ دونوں نے سوٹ سلوائے لیکن عبدالغنی ٹیلر ماسٹر کو اجرت ادا نہ کر سکے تھے۔

نے ان کو لکھا تھا کہ ”کرشن چندر صاحب خوب لکھتے ہیں ’ہمایوں‘ اور ’ادبی دنیا‘ وغیرہ میں ان کے افسانے پڑھنے کا اتفاق ہوا ہے۔“ منٹو نے جون ۱۹۴۰ میں ان کو تحریر کیا —— ”بہر حال افسانہ لکھ دوں گا۔ اس لیے کہ تمھاری سفارش ہے اور کرشن چندر سے مجھے پیار بھی ہے۔ کرشن چندر صاحب کو اتنا ضرور لکھ دیں کہ میری ماں مر گئی ہے۔ اس کا ماتم کرنے کے لیے مجھے جو فرصت مل سکتی ہے، وہ میں ان کے حوالے کر دوں گا۔“ کرشن نے منٹو کے ایک افسانے کا ترجمہ انگریزی میں کیا تھا۔

اوپندر ناتھ اشک نے ریڈیو میں منٹو کے ساتھ کام کرنے کے تجربات کافی تفصیل سے بیان کیے ہیں، جو ان کے کتابچے ’منٹو: میرا دشمن‘ (۱۹۵۵) میں شامل ہیں۔ یہ خاکہ منٹو کی وفات کے بعد چھپا تھا، اس لیے اس میں تحریر کردہ واقعات کے استناد کے بارے میں کہنا مشکل ہے۔ پورے مضمون کی لے ایسی ہے کہ منٹو ایک مغرور اور کینہ پرور انسان کے طور پر سامنے آتے ہیں‘ جب کہ اشک خود کو ایک وسیع القلب انسان اور بڑے ادیب کے طور پر پیش کرتے ہیں :

> ”ریڈیو اسٹیشن پر ہر وقت منٹو صاحب، منٹو صاحب ہوتی رہتی اور ہر معاملے میں منٹو کی رائے حکم کا درجہ رکھتی تھی۔ منٹو خوشامدیوں یا دوستوں میں گھرا رہتا۔ لنچ کے وقت کبھی اس. کے اور کرشن (چندر) کے کمرے میں محفل جمتی۔ میں بھی کبھی آ کھڑا ہوتا۔ منٹو کبھی کبھی مجھے بات نہ کرنے دیتا۔ میرے بارے میں کوئی نہ کوئی تحقیر آمیز ریمارک ضرور پاس کرتا۔[۲۸] اور اگر چہ میرے معاملے میں لوگ اس کا ساتھ نہ دیتے، مگر مجھے بڑی کوفت ہوتی۔“

---

[۲۸] اشک (پیدائش ۱۶ر دسمبر ۱۹۱۰ء جالندھر) کی زندگی نہایت جد و جہد بھری تھی۔ ناول، افسانے، ڈرامے اور غزلیں پنجابی، اردو اور ہندی میں شائع ہوئیں۔ کوشلیا ان کی تیسری بیوی تھیں جن سے موجودہ دور کے مشہور ہندی شاعر نیلابھ پیدا ہوئے۔ منٹو نے دہلی ریڈیو کی تلخی کو بھلا کر اشک کو فلستان میں پندرہ سو روپے ماہانہ پر ملازمت دلوائی تھی اور اشک کو آٹھ دس دن اپنے ’فلیٹ کلئیر روڈ پر رکھا تھا۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ منٹو کینہ پرور نہیں، IMPULSIVE شخص تھے۔ فلستان کی دو سال کی ملازمت میں اشک نے چودہ پندرہ ہزار روپے پس انداز کیے تھے۔ اشک نے منٹو کے افسانے ’خوشیا‘ پر تنقید کی اور اسے دو کوڑی کی کہانی کہہ دیا جو منٹو کو برداشت نہیں ہوا۔ اشک کو تپ دق ہوئی تو منٹو نے راجہ مہدی علی خاں سے کہا کہ ”سالا اس طرح پیسہ نہ جوڑتا تو بیمار نہ پڑتا۔“ بقول اشک ’”منٹو ہو کرشن ہو یا راشد —— تینوں پیسہ جوڑنے کے سخت خلاف تھے۔“ اشک اور کوشلیا نے تقسیم کے بعد الہٰ آباد میں اشاعت کا کاروبار چلایا جس سے عصمت‘ بیدی اور خواجہ احمد عباس کے علاوہ اپنی سترّ سے (بقیہ اگلے صفحے پر)

منٹو اور اشکؔ کے درمیان ہمیشہ ایک نامعلوم سا کھینچاؤ رہتا تھا۔ اس کی اصل وجہ دونوں کی فطرتوں کا بُعد تھا۔ منٹو انتہائی لااُبالی، دوست دار مگر انا پرست انسان تھے، جب کہ اشکؔ ایک دنیا دار، اور جوڑ توڑ والے آدمی تھے۔ منٹو کی بہ نسبت کمتر تخلیقی صلاحیتوں کے مالک تھے، اس لیے ان کے سامنے کامپلکس کا شکار رہنا قدرتی تھا۔

منٹو اور اشک کے درمیان ایک بار بحث ہو گئی کہ دونوں ایک ہی موضوع ——— 'نوکروں کے سامنے مالکوں کی جنسی بے پروائی' پر افسانے لکھیں تاکہ تخلیقی صلاحیتوں کا تقابل ہو سکے۔ دونوں کے تحریر کردہ افسانے ——— 'بلاؤز' اور 'ابال' شاہد احمد دہلوی نے 'ساقی' میں شائع کیے۔ حالانکہ فن پاروں کا تقابل ایک مشکل کام ہے اور اس میں معروضیت کے امکانات کم رہتے ہیں۔ لیکن غیر جانبدار تجزیہ کرنے پر منٹو کا افسانہ، اوپندر ناتھ اشک کے افسانے سے فنی طور پر بہتر نظر آتا ہے۔ اشک کے علاوہ ن۔ م۔ راشد[29] سے بھی منٹو کی بدمزگی ہو گئی۔ راشد کی شاعری کو

زیادہ کتابیں شائع کیں۔ ۱۹۹۵ میں گیان چند جین خسرو باغ الٰہ آباد میں واقع ان کی وسیع و عریض کوٹھی میں کھانے پر گئے تو انہوں نے بتایا کہ ان پر ساڑھے تین لاکھ روپے کا قرض ہے۔ جس کا یقین گیان چند جین کو نہیں آیا۔ اسی زمانے میں دہلی کے ایک انگریزی اخبار میں چھپا کہ تنگدستی کی بنا پر وہ لیموں بیچنے پر مجبور ہو گئے ہیں۔ 'گرتی دیواریں' (چار جلدیں) اشک کا مشہور ناول ہے جو کئی زبانوں میں فروخت ہوا۔ ۱۹رجنوری ۱۹۹۶ کو الٰہ آباد میں انتقال ہوا۔

[29] نذر محمد راشد ۹رنومبر ۱۹۱۰ کو گجرانوالہ میں پیدا ہوئے تھے۔ فارسی میں بی۔ اے۔ اور معاشیات میں ایم۔ اے۔ کیا۔ ۴۱۔۱۹۳۹ میں وہ دہلی ریڈیو اسٹیشن پر رہے جہاں ان کا تقرر ڈائرکٹر جنرل پطرس بخاری کی سرپرستی کی بنا پر ہوا تھا۔ دوسری جنگ عظیم کے دوران فوج میں کپتان کی حیثیت سے داخل ہوئے۔ بعد ازاں ریڈیو پاکستان میں ڈائرکٹر بنے۔ ۴۷۔۱۹۵۱ میں اقوام متحدہ کے انفارمیشن افسر کی حیثیت سے نیو یارک، تہران، جکارتہ وغیرہ میں تعینات رہے۔ ۹راکتوبر ۱۹۷۵ کو ان کی انگریز بیوی شیلا کے فیصلے کے مطابق، وفات کے بعد راشد کو لندن میں نذرِ آتش کیا گیا۔

راشد ترقی پسندی کے مخالف تھے اور حلقہ اربابِ ذوق سے فکری مناسبت رکھتے تھے، تاہم کرشن چندر نے 'ماورا' کا دیباچہ تحریر کیا تھا، مجموعے کو فیض احمد فیضؔ کے نام معنون کیا گیا تھا۔ راشد نے فیض احمد فیضؔ کے مجموعے 'نقشِ فریادی' (۱۹۴۱) کا دیباچہ بھی لکھا۔ راشد نے ترقی حاصل کرنے پر سب سے پہلے ریڈیو سے کرشن کا تبادلہ لکھنؤ کرایا۔ اخترالایمان کو بھی انہوں نے ریڈیو سے نکلوایا تھا۔ کرشن چندر کی قابلیت اور ریڈیو کے ڈائرکٹر اڈوانی تک ان

(بقیہ اگلے صفحے پر)

منٹو 'بغیر مڈ گارڈ کی سائیکل' سے تشبیہ دیا کرتے تھے۔ ان دنوں راشد کی نظموں کا اولین مجموعہ 'ماورا' (۱۹۴۱) شائع ہوا تو منٹو نے ان کی آزاد شاعری کا، جو اردو میں نامانوس اور چونکا دینے والی تھی، بہت مذاق اڑایا۔ راشد افسر مزاج اور طبعاً خشک آدمی تھے، جب ترقی پا کر پروگرام ڈائریکٹر بن گئے تو انہوں نے منٹو کے ڈراموں میں معاندانہ عیب جوئی شروع کر دی۔ ابھی تک صورتِ حال یہ تھی کہ ریڈیو اسٹیشن پر منٹو کے ڈرامے VETT نہیں ہوتے تھے۔ وہ اس قدر تیز رفتاری سے ڈرامے لکھتے تھے کہ اکثر ڈرامے ایک ہی نشست میں مکمل کر لیتے۔ ٹائپ رائٹر لے کر کرسی پر اکڑوں بیٹھ

کی رسائی کی بنا پر راشد ان کو برداشت نہیں کر پائے۔

منٹو نے اپنے ڈرامے 'نیلی رگیں' میں راشد کی جدید طرز کی شاعری کا مذاق اڑایا۔ اشک 'راشد کو منٹو کے خلاف بھڑکاتے رہتے تھے۔ راشد کی انتقامی کاروائی کے باوجود کرشن چندر نے ترقی پسند ادب کے انتخاب 'نئے زاویے' میں ان کی نظم 'انتقام' کو شامل کیا تھا جس میں ایک سفید فام عورت کے جسم سے رات بھر اربابِ وطن کی بے بسی کا انتقام لینے کا ذکر کیا گیا ہے۔ راشد، علامہ عنایت اللہ مشرقی کی خاکسار تحریک میں شامل رہے تھے۔ احمد ندیم قاسمی کے مطابق راشد نے ان کے گھر پر گرمی میں شربت نہیں پیا تھا کیوں کہ ندیم نے شربت کی قیمت لینے سے انکار کر دیا تھا۔ دہلی ریڈیو پر ایک دفعہ منٹو نے راشد کی نظم 'رقص' کا مضحکہ اڑاتے ہوئے راشد سے کہا تھا کہ ''کیا تم نے کبھی کسی ہم رقص کے ساتھ رقص کیا ہے؟ جس چیز کا تجربہ نہ ہو اسے شاعری کا موضوع نہ بنایا کرو، سمجھے!'' ایک محفل میں چراغ حسن حسرت (۱۹۰۴-۵۵) نے طنزاً کہا۔ ''دیکھو راشد! غزل ضرور کہا کرو۔ نہیں کہو گے تو ایک وقت آئے گا جب قافیے کی جستجو میں تمہارا یہ عالم ہوگا کہ آگے آگے قافیہ دوڑ رہا ہوگا اسے پکڑنے کے لیے پیچھے پیچھے تم بھاگ رہے ہوگے مگر قافیہ تمہیں پکڑائی نہیں دے گا۔'' یہی ہوا بھی۔ راشد نے کچھ غزلیں اپنے دوسرے مجموعے 'ایران میں اجنبی' (۱۹۵۵) میں شامل کی تھیں جن کو بعد کے ایڈیشنوں میں حذف کر دیا۔ راشد نے ایک دفعہ احمد ندیم قاسمی کی منہ بولی بہنوں خدیجہ مستور اور ہاجرہ مسرور کے بارے میں نازیبا کلمات کہے تو ندیم نے کہہ دیا کہ ''میں پورے اسٹیشن کے سامنے آپ کے منہ پر ایسا تھپڑ مارتا کہ آپ کا چہرہ بگڑ جاتا۔ مگر میری مشکل یہ ہے کہ آپ بہت عمدہ شاعر بھی ہیں۔'' راشد ان دنوں پشاور ریڈیو پر A.S.D. تھے۔ انتقاماً راشد نے ترقی پسند رپوتاژ نگار و ادیب حمید اختر کو جو عالمِ پریشانی میں جان بچا کر ہندوستان سے آئے تھے، قاسمی سے وعدہ کرنے کے باوجود ریڈیو پر ملازمت دینے سے انکار کر دیا۔ جب خدیجہ مستور کی شادی ظہیر بابر سے ہوئی جو پنجابی ہیں، تو چراغ حسین حسرت نے کہا تھا۔ ''مبارک ہو ظہیر اب تو اردو ماشاءاللہ تمہاری مادری زبان ہو گئی ہے۔''

جاتے اور فی البدیہہ ڈرامہ ٹائپ کرتے جاتے تھے۔

جب ایک دن اوپندر ناتھ اشک کے ورغلانے پر ایک کم علم لکھنوی پروگرام اسسٹنٹ نے منٹو کے ڈرامے ’آوارہ‘ میں ترمیم و تنسیخ کی اور ن۔ م۔ راشد نے اسے مزید تبدیل کر دیا تو منٹو آگ بگولا ہوا تھے:

> ’’جب منٹو کو معلوم ہوا کہ اس کا ڈرامہ ویٹ ہوا ہے تو اس کے سر پر خون سوار ہو گیا۔ وہ ڈائریکٹر کے کمرے میں گیا اور اس نے راشد کے لکھنوی پی۔ اے۔ کو بے نقط[۳۰] سنائیں اور کہا ڈرامہ ہو گا تو بلا ایک لفظ کٹے ہو گا ورنہ نہیں ہو گا۔‘‘

منٹو خفگی کے عالم میں گالیاں دیا کرتے اور غصے سے بے قابو ہو جاتے لیکن بعد میں معافی

---

[۳۰] جہاں تک منٹو کے بے نقط گالیاں دینے کا سوال ہے، وہ ایک جگہ لکھتے ہیں ——— ’’میں نے اپنی زندگی میں ایک بھی گالی کسی کو نہیں دی۔ کسی کی ماں بہن کی طرف بُری نظروں سے نہیں دیکھا۔‘‘ لیکن منٹو کا یہ معصومانہ بیان حقیقت پر مبنی نہیں ہے۔ منٹو کے دوست عبدالکریم شورشؔ کاشمیری (۱۹۱۷ـ۷۵) نے بھی منٹو کی بدگوئی کے معاملے میں اشک کے بیان کی تائید کی ہے ——— ’’موت سے کوئی تین دن پہلے کافی ہاؤس میں تشریف لائے۔ ہم معمول کے مطابق منڈلی لگائے بیٹھے تھے۔ میرا شانہ جھنجھوڑتے ہوئے کہا۔ ’’اٹھو۔‘‘ میں نے اعتراض کیا۔ ایک گالی۔ دو گالیاں، تین گالیاں اور پھر۔ ’’یار۔ ایس توں تے میں مری جاندا تے اچھا سی۔‘‘ اور کرم آباد میں مجھے ریڈیو نے بتایا کہ آج سعادت حسن منٹو انتقال کر گئے۔ اناللہ وانا الیہ راجعون‘‘ ——— شورشؔ کو منٹو نے ’’طوائفوں کا پیرِ مغاں‘‘ لکھا ہے۔ کیونکہ شورشؔ نے طوائفوں پر ایک معمولی سی کتاب ’اس بازار میں‘ تحریر کی تھی۔

شورش ہفت روزہ ’چٹان‘ کے مدیر تھے اور ترقی پسندوں کے خلاف قلمی اور جسمانی طور پر ہمہ وقت کمر بستہ رہتے تھے۔ جلسوں اور دفاتر پر حملے کرنا اور توڑ پھوڑ پر اتر آنا شورش کے مزاج کا حصہ تھے۔ شورش نے مولانا عبدالمجید سالک جیسے مرنجان مرنج اور فرشتہ صفت بزرگ کو بھی معاف نہیں کیا۔ ایک بار ان کے اخبار ’انقلاب‘ (لاہور) کے دفتر پر ہلّہ بول دیا اور دفتر اور پریس میں توڑ پھوڑ کی۔ لیکن جب شورش ایک اور مقدمے میں پھنس گئے تو سالکؔ صاحب نے خبر ملتے ہی عدالت میں جا کر شورش کی ضمانت دی۔ سالک کہا کرتے تھے —— ’’یہ حکومت کو آخر کیا ہو گیا ہے۔ شورش ذرا سا جذباتی ضرور ہے مگر جذباتیت پر تو غصے کے بجائے پیار آنا چاہیے اور بد ذوق حکومت کو شورش پر ہمیشہ غصہ ہی آتا ہے، پیار کبھی نہیں آتا۔‘‘ شورش نے باز آباد کاری کے محکمے کے عملے کو منٹو سے مکان خالی نہیں کرانے دیا تھا۔ لیکن ’ٹھنڈا گوشت‘ کے مقدمے میں منٹو کے خلاف بطور سرکاری گواہ شہادت دی تھی۔

مانگ لیتے تھے۔ انہوں نے خود اپنی بدمزاجی کا اعتراف اپنے خاکے میں کیا ہے:

> ''اس کی ہر چیز برداشت کی جاسکتی ہے۔ لیکن خفگی نہیں کی جاسکتی۔ خفگی کے عالم میں وہ بالکل شیطان بن جاتا ہے۔ لیکن صرف چند منٹوں کے لیے ———
>
> اور یہ چند منٹ اللہ کی پناہ۔''

منٹو انہی چند منٹوں کی شیطنیت میں عزت داروں کو بے عزت کر دیا کرتے تھے اور صفیہ کو طلاق کی دھمکیاں تک دے ڈالتے تھے۔

اشک کے بیان کے مطابق جب منٹو نے اپنے ڈرامے کی کانٹ چھانٹ پر واویلا مچایا تو راشد کو اسٹیشن ڈائریکٹر اڈوانی نے بلایا۔ راشد بضد تھے کہ ڈرامہ نشر ہوگا تو ان کی تجویز کردہ تبدیلیوں کے ساتھ، ورنہ نہیں اور شیڈول سے اگر انحراف کیا جاتا ہے تو وہ ذمہ دار نہیں ہوں گے۔ مزید برآں جب ہم باہر والوں کی تحریریں ویٹ کر سکتے ہیں تو اپنے آرٹسٹوں کی کیوں نہیں تبدیل کر سکتے!

معاملہ اگلے دن میٹنگ میں زیرِ بحث آیا۔ طرفین اپنی اپنی ضدوں پر اڑے رہے۔ مسئلہ اسٹیشن ڈائریکٹر سے ہوتا ہوا سکریٹری انفارمیشن تک گیا (جو اشک کے مطابق منٹو کے عزیز تھے، لیکن انہوں نے منٹو کی اعانت نہیں کی) بالآخر ڈرامے کا نشریہ ہی کینسل کر دیا گیا۔

منٹو کے لیے یہ ذاتی توہین کی انتہا تھی۔[۳۱] اگلے دن سے انہوں نے ریڈیو اسٹیشن جانا بند کر دیا اور ڈیڑھ سال سے زائد کی ملازمت کو ٹھکرا کر واپس بمبئی چلے گئے۔[۳۲] پروفیسر وارث علوی کے مطابق جب منٹو نے سو ڈرامے پورے کئے تو انہیں امید تھی کہ ریڈیو کے مجلّے 'آواز' کے سرورق

---

[۳۱] دہلی رہائش کے آخری دنوں میں احمد ندیم قاسمی کو خط لکھا ——''یہ دلّی بہت بُری جگہ ہے۔ خدا کی قسم، اس نے مجھ پر جمود طاری کر دیا ہے —— بمبئی میں تھا تو کتنی جلدی خطوں کا جواب تمہیں مل جاتا تھا۔ یہاں خود تو میں خطوں کا جواب دیتا نہیں، لیکن خطوں کا انتظار ضرور کرتا ہوں۔ آج کل میرے دماغ کی حالت بہت بُری ہے۔'' ریڈیو چھوڑنے پر مشہور ہو گیا کہ بمبئی میں فلموں میں انہیں پانچ سو روپے ماہانہ کی ملازمت مل گئی ہے۔

[۳۲] ریڈیو پر منٹو نے جنوری ۱۹۴۱ تا جولائی ۱۹۴۲ ملازمت کی، یہ ملازمت راشد اور کرشن چندر کی طرح باقاعدہ نہ تھی بلکہ آرٹسٹوں کے زمرے میں تھی۔ اشک ہندی صلاح کار کی حیثیت سے کرشن کی سفارش پر آئے تھے۔ سکریٹری اطلاعات ونشریات 'خورشید صاحب' واقعی منٹو کے عزیز تھے یا نہیں، اس کی تصدیق نہیں ہوتی۔ منٹو نے اپنے افسانے 'خورشٹ' میں دہلی ریڈیو کے زمانے کا تھوڑا اساذکر کیا ہے۔

پر ان کی پوری تصویر شائع ہوگی۔ لیکن ان کی چھوٹی سی تصویر اندر کے صفحے پر دی گئی۔ گو ان کی تنخواہ میں اضافہ کر دیا گیا تھا۔ یہ واقعہ بھی تکدر کا باعث بنا۔ احمد ندیم قاسمی کو اپریل ۱۹۴۲ میں انہوں نے خط میں لکھا تھا——— ''بمبئی کی زندگی اور یہاں کی زندگی میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ وہاں میں دوست نما دشمنوں سے الگ تھلگ تھا۔ لیکن یہاں ایسے بے شمار لوگوں سے ملنا پڑتا ہے، جس کے باعث بہت کوفت ہوتی ہے۔''

(۶)

دہلی ریڈیو کے زمانے میں نذیر لدھیانوی لگاتار منٹو کو خطوط کے ذریعے بمبئی بلاتے رہے۔ انہوں نے منٹو کو ایک بار پھر 'مصور' کی ادارت کی پیشکش کی تھی۔ شوکت حسین رضوی قسمت آزمائی کے لیے لاہور سے چلا آیا تھا اور منٹو سے ایک کہانی لکھوانے کا خواہشمند تھا۔ چنانچہ صفیہ کو دہلی میں چھوڑ کر ۱۷/ اگست ۱۹۴۲ء کو منٹو بمبئی واپس چلے گئے۔ بمبئی میں کافی جدوجہد کرنا پڑی [۴۳] بالآخر تین سو پچاس روپے ماہانہ پر فلمستان میں مکالمہ نویسی کی ملازمت ملی۔ 'فلمستان' میں اشوک

---

[۴۳] منٹو جب دہلی سے بمبئی واپس آئے اس وقت 'ہندوستان چھوڑو' تحریک کا زمانہ تھا۔ کرپس مشن ناکام ہو چکا تھا۔ گاندھی، نہرو اور مولانا آزاد وغیرہ گرفتار تھے۔ فلم انڈسٹری سیاسی اتھل پتھل کے زیرِ اثر ٹھپ پڑی ہوئی تھی۔ 'خاندان' کا ہدایت کار شوکت حسین رضوی لاہور چھوڑ کر بمبئی آ گیا اور منٹو سے ایک کہانی لکھوانے کا خواہشمند تھا۔ شوکت یو۔ پی۔ کا بانکا، خوبصورت اور محنتی ڈائریکٹر تھا۔ وہ 'خاندان' کی کم عمر ہیروئن نور جہاں پر فریفتہ تھا۔ نور جہاں قصور کی جاٹنی تھی۔ اس کی بڑی بہن بمبئی میں کینڈل روڈ پر اپنے چھوٹے بھائی کی معرفت پیشہ کرتی تھی۔ 'مغلِ اعظم' کا ہدایت کار اور رقاصہ ستارہ کا شوہر کے۔ آصف بھی نور جہاں کے امیدواروں میں تھا۔ منٹو اور شوکت کہانی پر بحث کرتے، ہرن مارکہ وہسکی پیتے اور کریون اے کے سگریٹ پھونکتے۔ شوکت نے نور جہاں کی رہائش گاہ کے پاس فلیٹ لیا اور منٹو نے دونوں کے درمیان پُل کا کام کیا ——— ''میں نے کئی دفعہ محسوس کیا کہ جو کام میں کر رہا ہوں، کسی بوڑھی کٹنی کا ہے۔ مگر دوست کے لیے آدمی کیا کچھ نہیں کرتا۔''

نور جہاں ان دنوں ایک بدنام بزرگ نظامی کے قبضے میں تھی۔ بالآخر شوکت نے نظامی کو جُل دے کر ایک دن نور جہاں کا ''چتوڑ گڑھ فتح کر لیا'' اور دونوں کی شادی ہوگئی۔ منٹو نے شوکت کے لیے 'نوکر' فلم لکھی، لیکن جب اس میں دوسرے لوگ دخل دینے لگے تو کہانی سے کنارہ کش ہو گئے۔

تقسیم کے بعد شوکت اور نور جہاں نے لاہور آ کر چھولی اسٹوڈیو خریدا اور فلم سازی کرتے رہے۔ اداکارہ نگہت سلطانہ، شوکت کی منظورِ نظر بن کر شاہ نور اسٹوڈیو کی مالکہ بننے کے خواب دیکھ رہی تھی (بقیہ اگلے صفحے پر)

کمار، پروڈیوسر ایس مکرجی‘ ہدایت کار گیان مکرجی، ساؤنڈ ریکاڈسٹ ایس۔ واچا، کامیڈین وی۔ ایچ۔ ڈیسائی، مکالمہ نگار شاہد لطیف، نغمہ نگار راجہ مہدی علی خاں اور پردیپ وغیرہ ایک ٹیم کی طرح فرائض انجام دیتے تھے۔ منٹو نے دہلی سے اوپندر ناتھ اشک کو بلا کر ملازم رکھوادیا۔ فلمستان میں تعاونِ باہمی کا دور دورہ تھا اور ایک دوسرے کے شعبوں میں دخل اندازی کرنا معیوب نہیں، مستحسن تصور کیا جاتا تھا۔ ہر کارکن کا مطمحِ نظر پروڈکشن کے معیار کو بلند کرنا ہوتا تھا۔ باہمی تعاون اس درجہ تھا کہ اصل ہدایت کار کوئی اور ہوتا، کریڈٹ میں نام کسی اور کا جاتا، بقول اشک ’فلمستان‘ میں منٹو کا ایک چھتر راج تھا۔ فلم انڈسٹری میں منٹو کے دوبارہ داخلے نے کرشن چندر[۳۴]، اوپندر ناتھ

کہ نور جہاں نے ایک دن اس کو پیٹ کر نیم جان کر دیا۔ کرکٹ کھلاڑی نظر محمد کے تعلقات نور جہاں سے قائم ہو گئے تو شوکت نے ایک دن دونوں کی عیش گاہ پر چھاپہ مارا۔ نظر محمد دوسری منزل سے کود گیا اور ہاتھ ٹوٹنے کے نتیجے میں کرکٹ کے لائق نہ رہا۔ نظر محمد ۱۹۵۲ میں پاکستانی ٹیم کی طرف سے سیریز کھیلنے دہلی آیا تھا۔ ۱۹۹۰ میں اس کا بیٹا مدثر نظر ہندوستان کھیلنے آیا۔ نور جہاں کے تعلقات صدر پاکستان (۱۹۶۷۔۷۱) جنرل یحییٰ خاں سے اتنے بڑھے کہ لوگ اسے ’جنرل رانی‘ کہنے لگے تھے۔ منٹو، نور جہاں کو بڑی مغنیہ مانتے تھے‘ لیکن نہایت پُر تصنع بھی۔ وہ کندن لعل سہگل (۴؍اپریل ۱۹۰۴۔ ۱۸؍جنوری ۱۹۴۷) کے ساتھ اس کے گانے کے خواہش مند تھے‘ جو کبھی نہ ہو سکا۔ نور جہاں نے ۳۳ ہزار نغمے گائے تھے و بہت سی فلموں میں اداکاری بھی کی۔ محبوب خاں کی ’انمول گھڑی‘ (۱۹۴۶) میں ثریا بھی نور جہاں کے ساتھ پردۂ سیمیں پر آئی تھی۔ فلم کا گیت ”آواز دے کہاں ہے، دنیا مری جواں ہے“ آج بھی روح کی گہرائیوں میں اتر جاتا ہے۔ لاہور کے ایک حجام نے سوہنی مہیوال کی روایت کے اتباع میں نور جہاں کے لیے اپنے بازو کا پارچہ کاٹ لیا تھا۔ موسیقار سجاد حسین نے کہا تھا: "God Created Noor Jahan and Lata Mangeshkar to sing. Then I do not know why He bothered to create anymore women at all." لتا منگیشکر، نور جہاں کو اپنی معلّم تسلیم کرتی ہے۔ کراچی میں دسمبر ۱۹۹۷ میں انتقال ہوا۔ نور جہاں کی بیٹی ظلِ ہما صرف ماں کے نغمے گاتی ہے۔

[۳۴] دہلی ریڈیو کے زمانے میں منٹو اور کرشن چندر نے مل کر ایک کہانی لکھی، جو جگت ٹاکیز کے مالک سیٹھ جگت نارائن کو سنائی گئی۔ کہانی سن کر سیٹھ نے کہا۔ ”کہانی بہت اچھی ہے۔ لیکن منٹو صاحب آپ نے مل منیجر کو بہت بُرا بتایا ہے۔ اسے اچھا دکھانا چاہئے۔ ورنہ مزدوروں پر بُرا اثر پڑے گا۔“

”تو اسے اچھا دکھادیں گے۔“ منٹو نے کہا۔ کرشن چندر حیرت سے منٹو کو تکنے لگے۔ سیٹھ پھر بولا ”اور یہ منیجر کی بیوی ہے، یہ اگر اس کی کنواری بہن ہو اور ہیرو سے پریم کرے، ایک ویمپ کے موافق ——— کیسا رہے گا؟“

(بقیہ اگلے صفحے پر)

اشک،[۳۵] راجندر سنگھ بیدی،[۳۶] اور راجہ مہدی علی خاں وغیرہ کو بھی ادھر مائل ہونے کی ترغیب دی۔

"بہت اچھا۔ بہت اچھا۔" منٹو نے کہا۔ کرشن چندر پھر حیرت زدہ ہو گئے۔ یہ وہی منٹو تھے جو کسی کے کہنے پر ایک سطر کجا ایک حرف بھی تبدیل نہیں کرتے تھے، جب کرشن اور منٹو سیٹھ سے مل کر باہر آئے تو منٹو نے کہا "بھئی یہ ادب نہیں ہے۔ یہ فلم ہے جو پڑھے لکھے، ذہین اور ادب شناس لوگوں کے ہاتھ میں نہیں ہے۔ ہمارے افسانے پرکھنے والے مولانا صلاح الدین ہیں، کلیم اللہ، حامد علی خاں ہیں۔ وہ تھارو بھائی، ٹوکر جی پٹیل یا منگو، بھنگو، جنگو اینڈ برادرس نہیں ہیں۔ اس لیے فلم میں ماں کو بہن اور بہن کو معشوق اور معشوق کو ویمپ بنا دینا ہمارے لیے بائیں ہاتھ کا کھیل ہے۔ سمجھے! ادب کی خدمت کرو اور فلم سے روپیہ کماؤ۔"

[۳۵] دہلی ریڈیو پر ن۔ م۔ راشد، اشک کو کرشن چندر کا دوست سمجھ کر ہراساں کرتے تھے۔ منٹو کے ریڈیو چھوڑنے کے بعد 'بو' شائع ہوا تو اشک نے چودھری نذیر احمد کو لکھا کہ "ہر ہندی افسانہ نگار کو میرا مشورہ ہے کہ افسانے کی تکنیک کو سمجھنے کے لیے 'بو' کا مطالعہ کرے۔" حالاں کہ بہت سے حلقے 'بو' کے خلاف مہم چلا رہے تھے۔ ۱۹۴۴ میں اشک کو منٹو نے فلمستان میں ملازمت کے لیے پہلے خط لکھا اور پھر تار دیا۔ اس وقت تک شاہد لطیف اور سنتوشی، 'فلمستان' چھوڑ چکے تھے اور منٹو شاید تنہائی کا شکار تھے۔ کمپنی کا کرتا دھرتا ششدھر مکھر جی زمانہ قدیم کے داروغوں جیسا تھا لیکن منٹو کا بہت احترام کرتا تھا۔ اشک اور ان کی بیوی کوشلیا' جو ان دنوں بمبئی میں فوج میں تربیت لے رہی تھیں 'فلمستان' میں کانٹریکٹ پر دستخط کرنے سے قبل منٹو اور صفیہ سے ملنے گئے اور بقول اشک' دونوں نے وعدہ کیا کہ دہلی جیسی ناچاقی نہیں ہوگی۔ لیکن منٹو نے اشک کو آگاہ کر دیا تھا کہ وہ ڈرامہ 'آوارہ' کا مسودہ سنبھال کر رکھے ہوئے ہیں جس پر اشک کی کاٹ چھانٹ کے سرخ نشان جگہ جگہ لگے تھے۔ ۱۹۷۵ میں اشک نے منٹو کے تیس افسانوں کا انتخاب ہندی میں شائع کیا' جس میں زیادہ تر درجہ دوئم اور سوئم کی کہانیاں شامل تھیں۔

[۳۶] بیدی کی کہانیوں 'گرم کوٹ' اور 'پھاگن' پر فلمیں بنی تھیں۔ ساتویں دہائی میں انہوں نے ریحانہ سلطان کو بطور ہیروئن لے کر ایک سنجیدہ فلم 'دستک' (۱۹۶۸) پروڈیوس کی۔ 'دستک' میں مجروح سلطان پوری کی لکھی ہوئی غزل۔ "ہم ہیں متاعِ کوچہ و بازار کی طرح" باوازِ لتا منگیشکر بہت پسند کی گئی۔ راجندر سنگھ بیدی کا بیٹا نریندر بیدی بھی فلم ہدایت کار تھا جو کثرتِ مے نوشی سے مرا۔ ڈاک خانے کی ملازمت بیدی نے کرشن چندر، دیوندر ستیارتھی اور کنہیا لعل کپور وغیرہ کے اصرار پر چھوڑی تھی۔ بعد ازاں بطرس نے ان کا تقرر آل انڈیا ریڈیو، لاہور میں ۱۵۰ روپے ماہانہ پر بطور ڈرامہ نویس کیا۔ پھر وہ ایک فلم کمپنی سے منسلک ہوئے۔ تقسیم کے فسادات میں جان بچا کر شملہ آباد ہوئے، جہاں انہوں نے کئی مسلمانوں کی جانیں بچائیں۔ جموں ریڈیو کے اسٹیشن ڈائریکٹر رہے۔ بمبئی میں 'بڑی بہن' 'داغ' وغیرہ فلمیں لکھیں۔ خوشحالی آئی تو ذاتی فلمز کمپنی کھولی۔ ان کے ناولٹ 'ایک چادر میلی سی' پر بنی فلم میں رانو کا کردار ہیما مالنی نے کیا تھا۔ بیدی اچھے کھانے، پان، شراب اور سگریٹ کے شوقین تھے۔ ابتداً اپنی بیوی ستونت (بقیہ اگلے صفحے پر)

'فلمستان' کی اولین فلم 'چل چل رے نوجوان' کی کہانی سعادت حسن منٹو ہی نے قلمبند کی تھی، جو زیادہ کامیاب نہ ہو سکی۔ اشوک کمار اور نسیم بانو[ح ۳۷] نے فلم میں کلیدی رول ادا کیے تھے۔ 'چل چل رے نوجوان' کا موسیقار فلم انڈسٹری کا سر کردہ بدکردار رفیق غزنوی[ح ۳۸] تھا۔ 'فلمستان' نے منٹو کی

کور سے شدید محبت کرتے تھے، پھر طوائفوں کے پاس جانے لگے۔ فلم 'پھاگن' کی شوٹنگ کے دوران ہیروئن وحیدہ رحمٰن پر فریفتہ ہوئے۔ پھر ریحانہ سلطان کے ساتھ نظر آنے لگے۔ آخر میں اپنی فلم 'آنکھن دیکھی' کی ادا کارہ سمن سے بڑے گہرے تعلقات رہے، جو ان سے عمر میں ۳۵ سال چھوٹی تھی۔ سمن کی وجہ سے بیدی اور ستونت کور اور نریندر کے درمیان گالی گلوج اور مار پیٹ تک ہونے لگی۔ بالآخر ستونت ۱۹۷۷ء میں مر گئی۔ سمن کے ایک نوجوان سے شادی کرنے پر بیدی نے خودکشی کی ناکام کوشش کی۔ فالج کے عارضے میں بیدی کا ۱۱ نومبر ۱۹۸۴ء کو بمبئی میں انتقال ہوا۔

[ح ۳۷] دلیپ کمار کی خوشدامن اور سائرہ بانو کی ماں، پری چہرہ نسیم بانو، سہراب مودی کی فلم 'پکار' میں ملکہ نور جہاں کا کردار ادا کر کے مقبول ہوئی۔ 'پکار' میں مکالموں اور ملبوسات پر زیادہ توجہ دی گئی تھی۔ ان دنوں نظام حیدر آباد کے صاحبزادے معظم جاہ، نسیم سے رومان میں ملوث تھے اور لاکھوں خرچ کر چکے تھے۔ نسیم بمشکل حیدر آباد سے نکل کر آئی اور اس داستانوی معاشقے کے خاتمے پر بڑی پوسٹر بازی ہوئی تھی۔ 'پکار' کے مصنف کمال امروہی تھے جن کو مفرس اور معرب اردو لکھنے و بولنے کا شوق تھا۔ 'چل چل رے نوجوان' کے ناکام ہونے کے بعد نسیم نے اپنی ماں کے عاشق خان بہادر محمد سلیمان کے بیٹے احسان سے شادی کی، جو اس کو لے کر ایک فلاپ فلم 'اجالا' بنا چکے تھے۔ ابتدا میں وہ فلموں میں گاتی بھی تھی لیکن آواز اچھی نہ تھی۔ ذاتی زندگی میں نسیم نہایت مذہبی اور گھریلو قسم کی عورت نظر آتی تھی۔ منٹو نے کئی دفعہ اس کے معمولی سے بنگلے پر قیام کیا تھا ——— "اس کی دبی آواز کو سن کر ایسا معلوم ہوتا تھا، کوشش کر کے حلق سے نکالی جا رہی ہے۔ گوالے سے قبلوا رہی تھی کہ اس نے آدھے سیر دودھ کا ہیر پھیر کیا ہے ——— آدھ سیر دودھ اور پری چہرہ نسیم بانو! جس کے لیے کئی فرہاد دودھ کی نہریں نکالنے کے لیے تیار تھے ——— میں چکرا گیا۔" نسیم بانو کو لے کر فلمستان نے ایک اور فلم "بیگم" بنائی جو ناکام ہوئی تھی۔

[ح ۳۸] رفیق غزنوی سرحد کا خوبرو پٹھان تھا۔ وہ نسیم کی ماں شمشاد عرف چھمیاں کا اس وقت سے آشنا تھا، جب وہ دہلی کی قیامت خیز طوائف ہوا کرتی تھی۔ مشہور تھا کہ بمبئی میں پہلے اس کے مراسم زہرہ کی ماں سے رہے پھر اس کی بڑی بہن مشتری سے ہوئے، پھر زہرہ کی باری آئی، بعد ازاں اس کی چھوٹی بہن شیداں کی۔ اس سے قبل وہ امرتسر کی طوائف انوری کو لے اڑا تھا، دونوں کاردار کے زیرِ ہدایت بنی پنجاب کی اولین متکلم فلم 'ہیر رانجھا' میں ہیرو ہیروئن کے کردار ادا کر چکے تھے۔ پاکستان بننے پر ریڈیو کے ڈپٹی ڈائریکٹر جنرل کشور مہرہ جب تبدیلی مذہب کر کے احمد سلمان بنے تو انہوں نے انوری سے نکاح کر لیا تھا۔ انوری اور رفیق غزنوی کی بیٹی زرینہ نے پاکستانی فلم 'شاہ جہاں' میں روحی کے نام سے اداکاری کی تھی۔

ایک اور کہانی پر فلم 'بیگم' بنائی، جو بالکل ناکام رہی۔ منٹو کو شکایت تھی کہ ایس۔ مکرجی نے ان کی کہانی کو فلم کی ضروریات کے نام پر کافی مسخ کر دیا۔ لیکن منٹو نے اس تبدیلی کو گوارا کر لیا۔ کیوں کہ وہ خود بھی دوسروں کے تحریر کردہ مکالموں، منظر ناموں اور کہانیوں میں کتر بیونت کرتے رہتے تھے۔[۳۹]

اس کے بعد 'فلمستان' نے ایک پروپیگنڈہ فلم 'شکاری'[۴۰] بنائی، جس کی کہانی منٹو ہی نے لکھی تھی۔ یہ ایک معمولی فلم ثابت ہوئی۔ 'شکاری' کی ہیروئن 'میرٹھ کی قینچی' پارو دیوی تھی۔

'فلمستان' کا یہ وہ دور تھا جب وہاں سعادت حسن منٹو کے علاوہ اوپندر ناتھ اشک بھی فلمی کہانیاں لکھنے لگے تھے۔ گو کہ وہ بحیثیت مکالمہ نویس ملازم تھے۔ 'مزدور' اور 'سفر' اشک کی تحریر کردہ

---

[۳۹] فلموں کی تکنیک اور فلم و ادب کے رشتے پر منٹو کی نظر گہری تھی۔ ایک خط میں احمد ندیم قاسمی کو لکھتے ہیں ——— ''مارگریو کی کتاب کا ضرور مطالعہ کیجیے اور اگر ہو سکے تو روسی ڈائریکٹر پدوکن کی کتاب 'فلم تکنیک' بھی پڑھ ڈالیے۔ آپ کو اس میں 'ٹیمپو' کے متعلق بہت مفید باتیں معلوم ہوں گی۔ اسٹیونسن کی جن تصانیف کا آپ نے ذکر کیا ہے وہ بہت اچھی ہیں اور فنی اور ادبی نقطۂ نگاہ سے بھی ان کا مرتبہ بلند ہے۔ لیکن جو چیز آپ کو روسی ناول نویسوں کے افکار میں ملے گی، اس کا ان کتابوں میں نام و نشان بھی نہیں۔''

ندیم کو ایک اور مکتوب میں لکھتے ہیں ——— ''ناولوں کو فلم کے لیے اڈاپٹ کرنے کا خیال اچھا تھا۔ مگر معاف کیجیے، جو مصنف آپ نے چنا ہے وہ میری نظروں میں کوئی خاص وقعت نہیں رکھتا۔ ایسی داستانیں ان رنگین پردوں کے مترادف ہوتی ہیں جن کے پیچھے کچھ نہ ہو۔ میں اس افسانہ نگار کا قائل ہوں جس کی تخلیق دیکھنے کے بعد ہم کچھ دیر سوچیں۔ آپ مندرجہ ذیل مصنفوں میں سے کسی ایک کی کتاب فلم کے لیے منتخب کر سکتے ہیں ——— انتون چیخوف' طالسطائی، میکسم گورکی، تورگنیف، دوستووسکی، آندریف، میری کوریلی، وکٹر ہیوگو، گستاف فلابیئر، ایمل زولا، پیری لوئی، ڈکنس۔'' اندازہ ہوتا ہے کہ منٹو نے عالمی ادب کا گہرا مطالعہ کیا تھا اور روسی ادیبوں سے بہت متاثر تھے۔

[۴۰] 'شکاری' میں مزاحیہ کردار وی۔ ایچ۔ ڈیسائی نے ادا کیا تھا۔ وہ انڈین چارلی نور محمد کے درجے کا کامیڈین تھا۔ لیکن اس کو مکالمے کبھی صحیح یاد نہ ہوتے تھے۔ ایک دن 'شکاری' کے سیٹ پر چودہ بار ری ٹیک ہونے کے بعد بھی ''نیلا دیوی۔ آپ فکر نہ کیجیے۔ میں نے بھی پشاور کا پیشاب پیا ہے۔'' بولتا رہا 'پانی' نہ ادا کر سکا۔ فلموں میں آنے سے قبل ڈیسائی بمبئی میں معمولی درجے کا وکیل رہ چکا تھا۔ وہ 'چل چل رے نوجوان' اور 'آٹھ دن' میں بھی تھا۔ منٹو کے خلاف جب لاہور کی عدالت میں فحاشی کا مقدمہ قائم ہوا تو ڈیسائی 'بو' کا مقدمہ لڑنے کے لیے تیار تھا۔ مقدمے میں نور محمد کو بھی بطور گواہ دفاع کی طرف سے شامل کیا گیا تھا۔ لیکن مصروفیات کی بنا پر دونوں بمبئی سے لاہور نہ جا سکے۔

کہانیاں تھیں جن پر بنی فلمیں کامیاب رہیں۔ منٹو اور اشک کے درمیان دہلی والی چپقلش تو یہاں نہیں تھی، تاہم مراسم خوشگوار بھی نہیں تھے۔ وجہ دونوں کے مزاجوں کا بُعد، منٹو کی انا پرستی اور اشک کی چالاکی تھی۔ لیکن 'فلمستان' میں اناؤں کا ٹکراؤ دوبارہ تازہ ہوگیا، جب منٹو کی تحریر کردہ کہانیوں پر بنی فلمیں 'چل چل رے نوجوان' اور 'شکاری' پردۂ سیمیں پر کامیاب نہ ہوسکیں۔ کاروباری مفادات کو مدِ نظر رکھتے ہوئے اشوک کمار نے اپنے عزیز ترین دوست، منٹو کے بجائے نئی فلم کی کہانی لکھنے کے لیے اشک سے رجوع کیا۔ منٹو اشوک کمار کی یہ بے اعتنائی برداشت نہ کرسکے کیوں کہ وہ نہایت جذباتی اور زود رنج انسان تھے۔ انہوں نے بطور ردِ عمل ساوک واچا کے ذریعے اشوک پر دباؤ ڈلوا کر اشک کا نام کہانی سے کٹوا دیا اور بقول اشک 'نئی فلم' 'آٹھ دن' کی کہانی بغیر معاوضہ لکھی۔ جب کہ اشک نے کہانی کے لیے اپنی ماہانہ تنخواہ کے علاوہ دو ہزار روپے کا مطالبہ کیا تھا۔ اشک نے فلم کے ایڈیٹر پائی کو شیشے میں اتار کر اپنے لیے ایک پنڈت کا مزاحیہ کردار ڈلوا دیا۔ اشک اور منٹو کے درمیان تناؤ اس قدر بڑھا کہ بقول اشک دونوں میں ایک دن سیٹ پر ہاتھا پائی ہوگئی۔[۴۱] ویسے منٹو فلموں کی عمومی صورت حال سے کافی نالاں تھے۔ انہوں نے ایک مضمون میں لکھا ہے ——— "گا کوئی رہا ہے، لب کسی کے ہل رہے ہیں۔ لکڑی کا ٹیلی فون میز پر دھرا ہے۔ پاس ہی ایک آدمی گھنٹی لیے کھڑا ہے۔ وہ بجاتا ہے تو ہیرو صاحب جھٹ ریسیور اٹھاتے ہیں .... ہیروئن گیسو بریدہ ہے، لیکن پردے پر دیکھو تو کسی زلف دراز تیل کا اشتہار ہے .... گھونسہ چلتا ہے۔ لگتا لگاتا کسی کے بھی نہیں۔ لیکن دو تین آدمی چت ہوکر رہ جاتے ہیں۔ یقین مانیے یہ بناوٹیں دیکھ دیکھ کر میرا دل کھٹا ہوگیا ہے۔ اور انگریزی ضرب المثل کے اونٹ کی کمر اس آخری تنکے نے توڑ دی جب میں نے اپنی آنکھوں کے سامنے بنے ہوئے فلم کو ہال میں تماشائیوں کے ساتھ دیکھا اور ہیروئن کی

---

[۴۱] منٹو اپنی تحریروں میں اشک کے بیان کردہ واقعات کا ذکر تو کیا، اشک ہی کا ذکر برائے نام کرتے ہیں۔ اس لیے ان واقعات کی صداقت کے بارے میں حتمی طور پر کچھ کہہ پانا مشکل ہے۔ اشک اپنے ڈراموں اور افسانوں کو اہم قرار دیتے ہیں، لیکن فن کے بارے میں ان کی بنیادی فہم کافی سطحی معلوم ہوتی ہے۔ مثلاً لکھتے ہیں ——— "ان دنوں عریاں نگاری کو ترقی پسندی سمجھا جاتا تھا۔ احمد علی، عصمت اور منٹو اس کے علمبردار تھے۔ کرشن چندر کھل کر نہ کھیلتے تھے .... نہ جانے کیوں اس وقت ترقی پسندوں کو عریاں نگاری اور گھٹیا درجے کی طوائفوں کے چوباروں میں تعلیم یافتہ نوجوانوں کا مارے مارے پھرنا ہی واحد موضوع سوجھتا تھا۔"

مصنوعی پلکوں سے پھسلتے ہوئے گلیسرینی آنسوؤں نے مجھے ایک سے زیادہ بار رلایا۔"

'آٹھ دن' کے ہدایت کار عملی طور پر اشوک کمار[۴۲] تھے لیکن پردے پر نام دتارام پائی کا دیا گیا۔ فلم میں راجہ مہدی علی خاں، اوپندر ناتھ اشک اور محسن عبداللہ کے علاوہ منٹو نے بھی پاگل لیفٹیننٹ کرپارام کا رول ادا کیا۔ رول مختصر تھا اور ایس۔ مکرجی کے عین وقت پر انکار کر دینے کی بنا پر مجبوراً منٹو پر تھوپ دیا گیا:

"کیمرے کے سامنے میری جو حالت ہوئی اسے اللہ ہی بہتر جانتا ہے۔"

تاہم 'آٹھ دن' بطور کامیڈی کامیاب ہوئی اور فلمستان کے ارکان نے چین کا سانس لیا۔ 'آٹھ دن' کے تبصرے میں انگریزی فلمی رسالے 'فلم انڈیا' کے اکھڑ و مغرور مدیر بابوراؤ پٹیل[۴۳] نے لکھا تھا

---

[۴۲] 'بمبئی ٹاکیز' ایک موقر فلم کمپنی تھی جس کا روح رواں ہمانشو رائے تھا۔ دیویکا رانی اس کی بیوی تھی اور نجم الحسن کے مقابل ایک فلم میں ہیروئن کا رول کر رہی تھی۔ شوٹنگ کے دوران نجم الحسن، دیویکا کو کلکتہ لے اڑا۔ ایس مکرجی، بمبئی ٹاکیز میں ساؤنڈ انجینئر ساوک واچا کا اسسٹنٹ تھا۔ اس نے کسی طرح دیویکا کو واپس بلا لیا اور زن و شوہر میں صلح صفائی بھی کرا دی۔ بے چارہ نجم الحسن ان عاشقوں کی فہرست میں داخل ہو گیا جن کو سیاسی، مذہبی اور سرمایہ دارانہ حکمت عملیوں نے اپنی محبوباؤں سے جدا کر دیا تھا۔ بمبئی ٹاکیز ایک درسگاہ کی طرح چلتا تھا جس کا اسٹوڈیو شہر سے باہر ملاڈ میں بنایا گیا تھا۔ باہر کے آدمی سے دھوکا کھا کر نجم الحسن کی جگہ پر کام کرنے کے لیے نئے اداکار کی تلاش ہوئی تو قرعۂ فال اشوک کمار کے نام نکلا۔ وہ کمپنی کی کلر لیبارٹری میں کام سیکھ رہا تھا اور سائنس کا سند یافتہ تھا۔ علاوہ ازیں بنگالی بھی تھا۔ چنانچہ ۲۲ سال کی عمر میں عزیزوں کی معاونت سے ہیرو بن گیا۔ اشوک کمار اور دیویکا رانی کا نرم نازک جوڑا نوجوانوں میں نہایت مقبول ہوا۔ اشوک کے نام پر زہر کھانے کے لیے دیویکا رانی کے علاوہ کئی ہیروئنیں اور سیکڑوں لڑکیاں تیار تھیں لیکن وہ اپنے پرستاروں سے جانوں جیسی کرختگی سے پیش آتا' بظاہر نرم و نازک اشوک گنگولی، باکسنگ کی مشق کرتا تھا۔ شکار کا شوقین تھا تاہم بزدلی کا یہ عالم تھا کہ ایک دفعہ جب میرٹھ کی سابق طوائف اور اشوک کی فلم کی ہیروئن پارو دیوی۔ نے گھر بلا کر برائے اظہارِ محبت اس کا ہاتھ دبا دیا تو خوف زدہ ہو کر اس کے فلیٹ سے بھاگ کھڑا ہوا۔ جوش ملیح آبادی اور ساغر نظامی، پارو دیوی کے پرستاروں میں شامل رہ چکے تھے۔ اشوک نے ابتدا ڈھائی سو روپے ماہانہ سے کی تھی اور منٹو کی موجودگی میں اس نے ایک بار ایک لاکھ روپے کا ایک فلم کانٹریکٹ طے کیا تھا۔ اشوک کمار کا انتقال ۱۲/ جنوری ۲۰۰۱ء کو بمبئی میں ہوا۔

[۴۳] بابوراؤ کے تعلقات اپنی دو بیویوں اور اینگلو انڈین سکریٹری کے علاوہ منٹو کی تحریر کردہ اولین فلم 'کسان کنیا' کی شریف الطبع ہیروئن پدما دیوی سے بھی تھے۔ بابوراؤ کی ایک بیوی ڈاکٹر تھی۔ 'کسان کنیا' امپیریل (بقیہ اگلے صفحے پر)

کہ ”سعادت حسن منٹو ہندوستان کا منفرد ذہین افسانہ نگار ہے۔ میں اپنی ٹوپی اتار کر اس کو سلام کرتا ہوں۔“

بمبئی کا دور منٹو کی زندگی کا فارغ البالی اور خوشحالی کا دور تھا۔ اس زمانے میں منٹو کا معیارِ زندگی بہتر تھا۔ ان کے مراسم اعلیٰ درجے کے اداکاروں، ہدایت کاروں، شاعروں اور ادیبوں سے تھے۔ بہت سے شاعروں اور ادیبوں کو انہوں نے فلموں میں کام دلوائے تھے۔ ان کا فلیٹ عموماً مہمانوں سے بھرا رہتا تھا اور وہ آمدنی کو دونوں ہاتھوں سے خرچ کرتے، بلکہ لٹاتے تھے۔ مستقبل کے لیے سوچنا اور رقم پس انداز کرنا ان کے مزاج میں شامل نہ تھا۔

دور دراز کے دوستوں میں منٹو کے سب سے زیادہ مراسم احمد ندیم قاسمی سے رہے۔ یہ مراسم اختر شیرانی کے رسالے ’رومان‘ کے ذریعے قائم ہوئے۔ جس کے شمارے شیرانی ان کو مستقل ’مصور‘ کے مدیر کی حیثیت سے ارسال کرتے تھے۔ ’رومان‘ کے جنوری ۱۹۳۷ کے شمارے میں ندیم کا افسانہ ’بے گناہ‘ پڑھا تو منٹو نے ان کو افسانے کی تعریف میں لکھا اور مشورہ دیا:

> ”آپ ’بے گناہ‘ جیسا کوئی اور افسانہ لکھیں اور میں کوشش کروں گا کہ وہ فلم ہو جائے۔ یہاں کے چند ڈائریکٹروں سے میرے اچھے مراسم ہیں۔“

احمد ندیم قاسمی سے منٹو کی مراسلت ۱۹۳۷ سے ۱۹۴۷ تک رہی جو بہت جلد گہری رفاقت میں تبدیل ہو گئی:

> ”میں بمبئی میں پچاس روپے ماہوار کما رہا ہوں اور بے حد فضول خرچ ہوں۔ آپ یہاں چلے آئیں تو میرا خیال ہے کہ ہم دونوں گزر کر سکیں گے۔ میں اپنی فضول خرچیاں بند کر سکتا ہوں۔ مجھے آپ کی مجبوریوں کا کامل احساس ہے۔ اس لیے کہ میں ان مجبوریوں سے خود گزر چکا ہوں۔“

ایک اور خط میں ندیم کو پھر لکھا:

> ”بخاری صاحب[۴۴] کی خواہش ہے کہ آپ فوراً بمبئی آجائیں۔ انہوں

فلم کمپنی نے بنائی تھی۔ پدما دیوی کو گمنامی سے نکال کر بابوراؤ نے ’کلر کوئین‘ بنا دیا۔ ہر ہفتے اس کی رنگین تصاویر وہ ’فلم انڈیا‘ میں شائع کرتا، جن کے نیچے بڑے چست فقرے لکھے ہوتے تھے۔

[۴۴] بمبئی ریڈیو اسٹیشن کے ڈائریکٹر چھوٹے بخاری (ذوالفقار بخاری) اور آل انڈیا ریڈیو کے اعلیٰ ترین عہدہ دار بڑے بخاری (پروفیسر احمد شاہ پطرسؔ بخاری) ڈائریکٹر جنرل تھے۔ برٹش براڈ کاسٹنگ (بقیہ اگلے صفحے پر)

> نے مجھ سے بار بار تاکید کی ہے کہ آپ کو بلوالوں۔ وہ آپ سے اوپیراز OPERAS
> لکھوانا چاہتے ہیں۔ ان سے آپ کو معقول آمدنی ہوسکتی ہے۔"

دراصل احمد ندیم قاسمی ان دنوں ایکسائز انسپکٹر (ملتان) کے غیر ادیبانہ عہدے سے مستعفی ہو چکے تھے اور روزگار کے متلاشی تھے۔ ندیم بوجوہ بمبئی تو نہ آسکے، لیکن ریڈیو کے زمانے میں ان کی دہلی میں منٹو سے ملاقاتیں ہوئیں۔ جہاں انہوں نے فلموں کے لیے کچھ کام بھی کیا۔ ایک دفعہ بمبئی سے منٹو نے 'دھرم پتنی' فلم کی اسٹوری بھیجی جس کے مکالمے لکھوانے کی فرمائش احمد ندیم قاسمی سے کی تھی —— مقصد ان کی مالی امداد کرنا تھا۔ مزید برآں انہوں نے راجندر سنگھ بیدی (محکمۂ ڈاک میں ملازم تھے) اور کرشن چندر سے بھی فلموں کے لیے کہانیاں لکھنے کی فرمائشیں بذریعہ مراسلات کیں۔ ایک خط میں احمد ندیم قاسمی کو یہاں تک لکھ ڈالا:

> "کیا ایسا نہیں ہوسکتا کہ ایک مہینے کے لیے آپ اپنے آپ کو بیمار یا
> قریب المرگ ظاہر کر کے یہاں چلے آئیں؟"

'مصور' کے دورِ ادارت میں منٹو نے ایک دفعہ احمد ندیم قاسمی سے ایک فلم کے لیے کچھ گیت لکھنے کی فرمائش کی۔ جب ندیم نے ان کو نغمے مرتب کر کے بھیجے تو منٹو نے دو گیت پسند کئے اور ان کو لکھا:

> "آپ کے باقی گیتوں میں گیت کی روح نہیں ہے۔ وہ درد نہیں ہے جو کہ ہمارے گیتوں
> کا امتیازی نشان ہے۔ آنسوؤں کا نم مجھے ان میں نظر نہیں آتا۔ کاش کہ میں آپ کے

کارپوریشن کی طرز پر دونوں بھائی بخاری برادرز کارپوریشن (B.B.C.) کہلاتے تھے۔ آزادی سے قبل نشریات کے شعبے میں ان کا طوطی بولتا تھا۔ بخاری برادران نے ادیبوں، شاعروں کو ڈھونڈ ڈھونڈ کر ریڈیو پر تقرر کرایا۔ ۱۹۴۷ کے بعد پطرس پہلے گورنمنٹ کالج لاہور میں انگریزی کے پروفیسر بنے۔ بعد ازاں اقوام متحدہ میں پاکستان کے سفیر رہے۔ ایک دن دہلی ریڈیو پر ایک قوال غالب کو غلط گا رہا تھا —— "قید حیات و بند غم اصل میں دونوں ایک ہیں" پطرس نے پروگرام افسر کو فون کیا کہ مصرع ٹھیک کرا دیجئے —— "قید حیات و بند غم اصل میں چاروں ایک ہیں!" پطرس، کشمیری نژاد ڈرامہ نگار قدسیہ زیدی کے بہنوئی تھے۔ صحافی خوشونت سنگھ ان کے شاگرد رہے ہیں۔ رفعت سروش کے مطابق ذوالفقار بخاری (۱۹۰۴۔ ۷۸) آوازوں کے جادوگر تھے۔ ریڈیو پاکستان سے ایک بار انہوں نے فاطمہ جناح کی آواز میں پیوندکاری کی تھی۔

> سامنے ہوتا۔ پھر آپ دیکھتے کہ آپ کے قلم سے کیسے کیسے گیت نکلتے۔ فرشتے انہیں اپنے ساز پر گاتے — آپ کے گیتوں میں پنجابی دیہاتوں کا خاص رنگ دیکھنے کا آرزومند ہوں۔ وہ رنگ جو اس میں جھلکتا ہے ؎
>
> تیری میری اک جندڑی
>
> تنیوں تاپ چڑھے میں ہونگاں
>
> یا اس میں ؎
>
> اک تیری جند بدلے دیمیں سارے شہر دی گولی
>
> یا اس میں ؎
>
> کی کچے تیری یاری مہنا مہنا ہو کے ٹٹ گئی۔"[۴۵]

منٹو کی کچھ مراسلت میراجی (۲۵ر جنوری ۱۹۱۲ - ۳ر نومبر ۱۹۴۹) سے بھی رہی تھی۔ جب منٹو بمبئی میں تھے تو میراجی نے مولانا صلاح الدین کے رسالے 'ادبی دنیا' کے لیے ان سے افسانے بھیجنے کی فرمائش کی۔ منٹو نے افسانہ 'موسم کی شرارت' اس شرط کے ساتھ ارسال کیا کہ اس کا معاوضہ ملنا چاہیے۔ جواباً میراجی نے لکھا:

> "میں افسانہ واپس بھیج رہا ہوں۔ اس لیے کہ 'ادبی دنیا' کے مالک مفت خور قسم کے آدمی ہیں۔"

جب منٹو دہلی ریڈیو اسٹیشن پر تھے تو میراجی[۴۶] ان کی رہائش گاہ حسن بلڈنگ، کشمیری

---

[۴۵] پنجابی منٹو کی مادری زبان تھی۔ حلقۂ احباب میں وہ پنجابی بولتے تھے۔ ایک زمانے میں ان کو پنجاب کی دیہی بولیاں جمع کرنے کا شوق ہوا، جنہیں وہ احباب کے سامنے اکثر دوہراتے رہتے تھے۔ وہ کہتے تھے کہ پنجابی کے مقابلے میں باقی سب شاعری فراڈ ہے۔ ایک جلسے میں عوامی شاعر استاد دامنؔ کی موجودگی میں جب منٹو نے پنجابی بولیاں سنانا شروع کیں تو سامعین اور استاد حیرت زدہ رہ گئے۔ یہ وہی استاد دامنؔ ہیں جنہوں نے پاکستان کی فوجی حکومتوں پر طنز کرتے ہوئے کہا تھا ؎

پاکستان وچ موجاں ای موجاں   جدھے دیکھئے فوجاں ای فوجاں

[۴۶] ایک بنگالی لڑکی میرا سینؔ کے عشق میں ثناء اللہ ڈار سے میراجیؔ بن بیٹھے۔ بلا کے جینیس تھے، غلیظ رہتے تھے۔ منٹو نے ان کے خاکے 'تین گولے' میں لکھا ہے کہ 'فلستان' کے زمانے میں بہت دنوں تک (بقیہ اگلے صفحے پر)

دروازے پر آتے تھے۔ وہ ریڈیو پر عارضی کام کیا کرتے تھے۔ ایک دن نہایت خستہ حالت میں 'فلمستان'، بمبئی پہنچ گئے۔ ان دنوں 'آٹھ دن' کی شوٹنگ چل رہی تھی، جس کے لیے کچھ گیتوں کی ضرورت تھی۔ میرا جی نے وہیں بیٹھے بیٹھے کچھ نغمے منٹو کو لکھ کر دے دیے جو فلم کے مزاج سے میل نہیں کھاتے تھے ——— کھا بھی نہیں سکتے تھے کیوں کہ میرا جی جس معیار کی شاعری کرتے تھے وہ فلموں کے ہلکے پھلکے اور رومانوی لہجے سے کوسوں دور کی چیز تھی۔ منٹو اکثر میرا جی کی امداد کرتے تھے۔

بمبئی میں منٹو خوشحالی، سربلندی اور آزادی کی زندگی بسر کرتے تھے۔ 'فلمستان' میں ان کا درجہ بلند تھا۔ ایس مکرجی، اشوک کمار اور ساوک واچا وغیرہ ان کا احترام کرتے تھے اور منٹو ان سے برابری کی سطح پر گفتگو کرتے تھے۔ وہی اشوک کمار جو لیبارٹری میں پندرہ سو روپے ماہانہ پر ملازم ہوا تھا اور پھر جس کے ہیرو بننے پر ایک لاکھ روپے کا کانٹریکٹ کلکتہ کے ایک فلم ساز نے دیا تھا، منٹو کا ہم پیالہ و ہم نوالہ تھا۔ صفیہ اور شوبھا گنگولی آپس میں سہیلیاں تھیں اور باہم خانگی مراسم تھے۔ یہ سب کچھ تھا لیکن فلم انڈسٹری کا ماحول ادنیٰ قسم کے جوڑ توڑ، اخلاقی پامالی اور بدعنوانی سے لبریز تھا۔ ایک صاحبِ ضمیر فنکار ہونے کے ناطے سعادت حسن منٹو ان سب عیوب پر رنجیدہ ہوتے تھے۔ انہوں نے احمد ندیم قاسمی[۴۷] کو ایک مراسلے میں تحریر کیا تھا:

میرا جی ان سے رم کے ادھے کے ساڑھے سات روپے لیتے رہے، جس میں آٹھ آنے کرایہ شامل ہوتا تھا۔ بارش سے بچنے کے لیے منٹو نے ایک بھاری فوجی برساتی میرا جی کو دے دی تھی۔ میرا جی جوہو پر سمندر کے کنارے پائلٹ اشرف کے کاٹیج میں رہتے تھے، جو منٹو کا عزیز تھا۔ منٹو دوستوں کے ساتھ ساحل پر پیتے اور سارا دن تفریح کرتے۔ میرا جی گیلے ریت پر فکر شعر میں غرق رہتے۔ ایک خشک دن منٹو دہلی سے آئے پرانے دوست حسن عباس اور میرا جی کے ساتھ باندرہ جا کر ڈیڑھ بوتل رم لے آئے۔ باقی بچی آدھی بوتل کے لیے میرا جی ضد کرنے لگے، ان کو شراب کی لت پر قابو نہیں تھا۔ میرا جی نے خوشامدیں کیں مگر منٹو نے بوتل نہ دی بعد میں منٹو اپنی سختی پر نادم ہوئے۔ میرا جی نے وہ رات راجہ مہدی علی خاں کے بستر کے نیچے لیٹ کر کاٹی۔ منٹو کی آمدنی کم ہونے پر میرا جی نے بھنگ پینا شروع کر دی تھی۔ جنسی تناؤ کو رفع کرنے کے لیے وہ اسٹوڈیو میں جلق کر لیا کرتے تھے۔ منٹو نے ان کا خاکہ 'تین گولے' حلقۂ اربابِ ذوق' لاہور کے جلسے میں ۴ر نومبر ۱۹۵۱ کو پڑھا تھا۔

[۴۷] منٹو نے ندیم کو ۱۹۳۷ اور ۱۹۴۸ کے دوران ۹۰ خطوط لکھے جو احمد ندیم قاسمی نے 'منٹو کے خطوط ندیم کے نام' کے عنوان سے ۱۹۶۲ میں شائع کیے۔ مئی ۱۹۴۳ کے مراسلے میں منٹو لکھتے ہیں۔ ''چند روز (بقیہ اگلے صفحے پر)

> ''احمد ندیم صاحب! دنیا وہ نہیں جو ہم اور آپ سمجھتے رہے ہیں۔ اگر آپ کو کبھی اسٹوڈیو کی سیاسیات مطالعہ کرنے کا موقع ملے تو آپ چکرا جائیں۔ فلم کمپنیوں میں ان لوگوں کا زیادہ اثر ہے جن کے خیالات بوڑھے اور پیش پا افتادہ ہیں، جو جاہلِ مطلق ہیں۔ وہ لوگ جو اپنے سینوں میں فنِ صحیحہ کی پرورش کرتے ہیں، انہیں کوئی پوچھتا نہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اول الذکر فلم کے عواقب اور عواطف سے آشنا ہیں اور آخر الذکر کی نگاہوں سے یہ چیزیں پوشیدہ رکھی جاتی ہیں ——— کیوں؟ اس لیے کہ وہ ان بوڑھوں کی جگہ قابض نہ ہو جائیں۔ میں اگر فلم کمپنی کے دروازے کے اندر داخل ہونے میں کامیاب ہو گیا ہوں تو یہ ایک معجزے کے مترادف ہے۔''

منٹو، ندیم کو فلم انڈسٹری میں بلانا چاہتے تھے اور انہوں نے مارچ ۱۹۴۴ء میں فلمستان میں ان کے لیے دو سو پچاس روپے ماہانہ پر ملازمت کا انتظام کر لیا تھا، لیکن بوجوہ ندیم بمبئی نہ آ سکے۔ بمبئی کا دورِ قیام منٹو کے لیے آسائشوں اور آرام کا دور تھا۔ لیکن صحت مندی کا دور نہیں تھا۔ منٹو ابتدا ہی سے کم خوراک تھے۔ اوپر سے کثرتِ مے نوشی نے ان کے اعصاب اور نظامِ ہضم کو متاثر کیا تھا۔ اس لیے اکثر مراسلات میں اپنی غیر صحتمندی کا ذکر کرتے تھے:

☆ ''میں نیم تندرست ہوں، ڈاکٹر سے انجکشن لے رہا ہوں۔''

☆ ''دماغ ہر وقت کام کرنے کے باعث تپا رہتا ہے۔ میرا نارمل درجۂ حرارت ایک ڈگری زیادہ ہے۔ جس سے آپ میری اندرونی تپش کا اندازہ لگا سکتے ہیں ——— میں بہت کچھ لکھنا چاہتا ہوں۔ مگر نقاہت اور مستقل تھکاوٹ جو میرے اوپر

ہوئے، جب کہ صفیہ بسترِ علالت پر تھی، دیوندر ستیارتھی کا ٹیلی فون آیا۔ میں نے اس کو گالیاں دیں۔ میرے دل میں اس کے متعلق جو خیالات تھے ان کا اظہار بھی کر دیا اور اس سے کھلے لفظوں میں کہہ دیا۔ ''میں تم سے ملنا نہیں چاہتا۔'' اس نے اس کے بعد کمال ڈھٹائی سے دو تین مرتبہ پھر مجھے فون کیا۔ لیکن میں نے اپنا ارادہ تبدیل نہ کیا بلکہ اس کی اس ڈھٹائی نے مجھے اور متنفر کر دیا۔ اگر وہ جواب میں مجھے گالیاں دیتا اور اس حملے کا جواب دیتا جو میں نے اس پر کیا تھا تو بہت ممکن ہے، میں خود اس کے پاس جا کر اسے لے آتا اور اپنے یہاں مہمان ٹھہرا لیتا۔ صفیہ نے فون پر میری یہ تمام باتیں سنیں تو مجھے بہت برا بھلا کہا۔ میں نے اس سے کہا ''میں دل میں نفرت رکھتے ہوئے زبان پر پیار محبت کے الفاظ نہیں لا سکتا۔''

طاری ہے کچھ نہیں کرنے دیتی۔''

☆ ''چار پانچ روز ہوئے میں نے یہاں کے ایک بڑے ڈاکٹر سے مشورہ لیا تھا۔ اس نے بتایا ہے کہ میرے 'ابڈامن' میں خرابی ہے۔ اس خرابی کا باعث میرے جسم کی ساخت ہے۔ میرا پیٹ نیچے سے بہت تنگ ہے جس کی وجہ سے انتڑیاں ٹھیک طور پر پھیل نہیں سکتیں۔ ڈاکٹر نے ایک خاص قسم کی پیٹی باندھنے کو کہا ہے۔ جس کو میں آج کل استعمال کر رہا ہوں۔''

☆ ''دہلی میں تمہارا خط ملا تھا۔ میں جواب دیتا لیکن افراتفری میں یہاں آنا پڑا۔ یہاں آتے ہی بیمار پڑ گیا۔ چھ دانت اب تک نکلوا چکا ہوں۔ سارا فساد ان دانتوں ہی کا تھا۔''

☆ ''بائیس اکتوبر کو حاضرِ عدالت ہونا تھا مگر میں بیمار ہوں۔''[۴۸]

(۷)

یہ ۱۹۴۵ کے اوائل کا زمانہ تھا۔ منٹو اور صفیہ دونوں اکیلے بمبئی میں رہتے تھے۔ بڑی بیٹی نگہت[۴۹] کی ولادت ابھی نہیں ہوئی تھی۔ منٹو فلمستان میں کام کرتے تھے، وہاں مالکان سے کچھ ناچاقی ہوگئی۔ پونہ کی پربھات فلم کمپنی میں کام کرنے کے لیے وی۔ شانتارام نے ان کو مدعو کیا، وہ

---

[۴۸] دوسری جنگِ عظیم میں امریکہ نے چھ اور نو اگست ۱۹۴۵ کو ہیروشیما اور ناگاساکی (جاپان) پر ایٹم بم گرا کر جس درندگی کا ثبوت دیا منٹو اس سے ملول تھے۔ اکتوبر ۱۹۴۵ کے ایک خط میں انہوں نے تحریر کیا تھا۔ ''سمجھ میں نہیں آتا، مجھے کیا ہوگیا ہے۔ خط لکھتے وقت ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے میں بیکار کی جسمانی مشقت کر رہا ہوں۔ کیا ہی اچھا ہوتا، اگر آدمی لکھے بغیر اپنی خیالات دوسرے تک پہنچا سکتا۔ اصل میں اس ایٹم بم نے میری زندگی کو بہت صدمہ پہنچایا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ ہر شے فضول ہے۔''

[۴۹] نگہت کی ولادت ۹ ؍جولائی ۱۹۴۶ء کو بمبئی میں ہوئی تھی۔ منٹو کی پہلی دو اولادیں ہندوستان میں پیدا ہوئیں اور بعد کی دو اولادیں پاکستان میں۔ ایک خط میں احمد ندیم قاسمی کو لکھتے ہیں ——— ''آپ کو یہ جان کر خوشی ہوگی کہ نو جولائی کو خداوند تعالیٰ نے ہمیں ایک ننھی سی بچی عطا فرمائی ہے۔ میں نے اس کا نام نگہت رکھا ہے۔ امید ہے آپ پسند کریں گے۔'' بیٹے کی وفات کے بعد منٹو بیٹی کی ولادت پر مسرور تھے۔

صفیہ کے ساتھ پونہ گئے اور کچھ عرصہ وہاں قیام کیا۔ کرشن چندر بھی ان دنوں شالیمار پکچرز، پونہ میں ہی ملازم تھے۔ [۵۰] منٹو کا جگری دوست شیام[۵۱] بھی اسی شہر میں قسمت آزمائی کر رہا تھا۔ منٹو اور صفیہ، تین ماہ پونہ میں قیام کرنے اور ایک فلم کی کہانی لکھنے کے بعد بمبئی لوٹ آئے تھے۔ ساوک واچا اور اشوک کمار نے مل کر 'بمبئی ٹاکیز' کو خرید لیا۔ ادھر ساوک واچا اپنی والدہ کے علاج کے سلسلے میں لندن چلا گیا۔ 'آٹھ دن' کی تکمیل اور ریلیز اس کی غیر موجودگی میں ہوئی۔ اشوک کمار اب ایک بڑا ہدایت کار اور اداکار بن چکا تھا۔ اس کا بنگالی ذہن اپنے بہنوئی ایس۔ مکر جی کے ساتھ مل کر بڑے دانشورانہ فنی تجربے کر رہا تھا۔ [۵۲]

---

[۵۰] منٹو نے دہلی کی ایک ریڈیو آرٹسٹ ثمینہ خاتون کو فلموں میں کام کرنے کے لیے بھیجا تھا۔ وہ پونہ میں کرشن چندر کے ساتھ رہتی تھی۔ کرشن شادی شدہ تھے لیکن ان کی بیوی رانچی کے پاگل خانے میں تھیں۔ بعد میں کرشن نے سلمیٰ صدیقی سے شادی کی جو پروفیسر رشید احمد صدیقی (۱۸۹۴ـ ۱۹۷۷) کی بیٹی ہیں اور آج کل علی گڑھ میں مقیم ہیں۔ افسانہ نگار تھیں۔ سلمیٰ کے پہلے شوہر خورشید عادل منیر ایک وجیہ اور خوشحال سرکاری افسر تھے۔ دونوں کے بچے بڑے ہو گئے تھے۔ اپنے ادبی ذوق کے سلسلے سے سلمیٰ، کرشن چندر کے نزدیک آتی گئیں۔ خورشید نے سلمیٰ کے ذوق کی تسکین کے لیے ایک خوب صورت جریدہ 'شعاعیں' نکالا تھا۔ معاملہ سلمیٰ اور خورشید کے درمیان طلاق پر منتج ہوا۔ سلمیٰ کی والدہ رشتے کی طرف دار تھیں لیکن کرشن سے شادی کے بعد رشید احمد صدیقی نے تاعمر سلمیٰ سے قطع تعلق رکھا۔ طلاق کے بعد خورشید نامراد مرے۔ صابر دت اور سلمیٰ صدیقی نے ۱۹۸۲ میں فن و شخصیت کا فیض نمبر مرتب کیا تھا۔ قرۃ العین حیدر نے اپنے افسانوں کا تیسرا مجموعہ 'پت جھڑ کی آواز' (۱۹۶۷) سلمیٰ صدیقی کے نام معنون کیا تھا۔ کرشن چندر کا انتقال ۸ر مارچ ۱۹۷۷ء کو بمبئی میں ہوا۔ پروفیسر قمر رئیس کے مطابق آل احمد سرور (۱۹۱۲ ـ ۲۰۰۳) سلمیٰ سے شادی کے خواہش مند تھے۔ سرور نے ساہتیہ اکادمی کی رکنیت کے زمانے میں کرشن چندر کو انعام نہیں ملنے دیا۔

[۵۱] منٹو نے شیام کے ساتھ بمبئی میں تنگدستی کے دن گزارے تھے۔ منٹو کے افسانے 'ممی' (مجموعہ: یزید، ۱۹۵۱) میں پونہ کا ذکر مفصل کیا گیا ہے اور اس میں صفیہ بھی بطور کردار شامل ہیں۔ ممی کا ہیرو 'چڈہ' ہو بہو شیام کی طرح تشکیل دیا گیا ہے۔ منٹو، پونہ کی زبیدہ کاٹج میں ٹھہرے تھے۔ افسانے میں اس کو معمولی تبدیلی کے ساتھ 'سعیدہ کاٹج' لکھا گیا ہے۔ 'چڈہ' جنسی ہوس کے اعتبار سے شیام کا ہی چربہ نظر آتا ہے، دونوں پنجاب سے تعلق رکھتے ہیں۔ چڈہ بھی شیام کی طرح غوغا پسند اور سطحی زندگی جینے والا انسان ہے۔ شیام اپنے اور منٹو کے بارے میں کہا کرتا تھا۔ ''ہم دونوں بہت اونچی نسل کے سؤر ہیں جن پر ہر حرام شے حلال ہے۔''

[۵۲] بنگال نے تھیٹر اور فلم انڈسٹری کو بڑے جینئس فنکار، ہدایت کار اور موسیقار عطا کیے۔ (بقیہ اگلے صفحے پر)

یہ زمانہ دوسری جنگ عظیم کے عروج کا تھا۔ آدھی سے زیادہ دنیا قتل وخون کی گرفت میں تھی۔ ان نامساعد حالات کا اثر فلم اور دوسری صنعتوں پر بھی پڑ رہا تھا۔ کئی کمپنیوں کے دیوالے پٹ چکے تھے، پھر بھی ساوک واچا اور اشوک کمار نے جرأتِ رندانہ سے کام لے کر 'بمبئی ٹاکیز' میں جان ڈالنے کا فیصلہ کیا۔ منٹو 'فلمستان' چھوڑ کر بمبئی ٹاکیز سے وابستہ ہو گئے۔ ادھر جنگِ عظیم جاری تھی ادھر مطالبہَ پاکستان اب ایک حقیقت بن کر ابھرنے لگا تھا۔

منٹو کی ایما پر کمپنی کے سینریو ڈپارٹمنٹ میں عصمت چغتائی کو بلایا گیا۔ منٹو، اپنے علی گڑھ کے زمانے کے دوست شاہد لطیف کی بیوی اور 'لحاف' جیسے افسانے کی حوصلہ مند مصنفہ عصمت کے

الف۔ جی۔ مدن (مدن تھیٹر)، بی۔ این۔ سرکار (سنے مون تھیٹر)، دیوکی بوس، پی۔ سی۔ بروا، بی۔ این۔ سرکار، (نیو تھیٹر)، نتن بوس، کیدار شرما، ستین بوس، بمل رائے، اور رشی کیش مکھر جی وغیرہ وہ عہد آفریں شخصیات تھیں جنہوں نے صاف ستھرے سماجی موضوعات پر مبنی سینما کو فروغ دیا۔ نیو تھیٹر، کلکتہ کے 'چترا' سینما کا افتتاح سبھاش چندر بوس نے کیا تھا۔ ٹیگور، آغا حشر، شرت چندر اور بنکم چندر چٹر جی وغیرہ کی تخلیقات کو نیو تھیٹر نے پردہَ سیمیں پر پیش کیا۔ آرک لائٹ کے ذریعے رات کی شوٹنگ اور کلوز اپ اور فلیش بیک کی تکنیک کے تجربے بھی کلکتہ سے شروع ہوئے۔ ہمانشو رائے نے لاہور میں ۱۹۲۵ میں 'دی گریٹ ایسٹرن فلم کارپوریشن' کے نام سے ایک فلم کمپنی بھی قائم کی تھی۔ وہاں انہوں نے گوتم بدھ کی حیات پر 'لائٹ آف ایشیا' نام کے ناول کو فلمایا۔ گوتم بدھ کا کردار خود ہمانشو نے ادا کیا تھا اور یشودھرا کا ایک اینگلو انڈین لڑکی سیتا دیوی نے۔ یہ فلم لندن میں نمائش کے لیے پیش کی گئی جہاں جارج پنجم اور جاپان کے شہنشاہ نے اس کو دیکھا۔ اس پر ۹۰ ہزار روپے کی لاگت آئی تھی جب کہ عام فلمیں دس ہزار روپے سے کم بجٹ میں تیار ہوتی تھیں۔ ۱۹۳۵ میں ہمانشو رائے نے بمبئی میں 'بامبے ٹاکیز' کمپنی کی بنیاد ڈالی۔ ۱۹۴۴ میں ہمانشو رائے کی وفات کے بعد جب ان کی بیوی دیویکا رانی اور کمپنی کے سرمایہ کاروں ——— رائے بہادر چنی لال اور تولا رام جالان کے درمیان جھگڑے ہونے لگے تو اشوک کمار اور ساوک واچا نے بمبئی ٹاکیز کو سنبھالا۔ دیویکا رانی چند برس تنہا گزارنے کے بعد روس کے ایک جلاوطن کاؤنٹ اور مصور نکولس ریورخ کے بیٹے سوتیو سلاف کے ساتھ رشتہَ ازدواج میں منسلک ہو گئی اور فلمی زندگی کو خیر باد کہا۔ ۲۰۰۲ میں دیویکا کا انتقال بنگلور میں ہوا۔

بمبئی ٹاکیز کی فلمیں ——— 'اچھوت کنیا' 'بندھن، بھابی، اور 'محل' وغیرہ سپر ہٹ ہوئیں۔ ان کی فلم 'قسمت' کلکتہ کے ایک سینما میں تین سال تک چلی، جو آزادی سے قبل کا سب سے بڑا ریکارڈ تھا۔ بعد میں یہ ریکارڈ جی۔ پی۔ سپّی کی 'شعلے' (۱۹۷۵) سے ٹوٹا جو ایک تھیٹر میں پانچ سال لگاتار چلی۔ 'شعلے' کو ۲۰۰۵ میں سابقہ پچاس برسوں کی کامیاب ترین تصویر کا فلم فیر ایوارڈ ملا۔ اس میں امجد خاں نے ڈاکو گبر سنگھ کا بے مثال رول کیا تھا۔

ساتھ لاہور کی عدالت میں فحاشی کا مقدمہ بھگت چکے تھے۔ عصمت جب فلم کمپنی سے وابستہ ہوئیں تو وہ بہت خوش ہوئے:

> ''اب ہم دونوں مل کر کہانی لکھیں گے۔ تہلکہ مچ جائے گا۔ میری اور آپ کی کہانی، اشوک کمار ہیرو، بس پھر دیکھئے گا۔''

لیکن یہ ذہنی اشتراک عملی شکل اختیار نہ کر سکا۔ نذیر اجمیری نے اپنی کہانی 'مجبور' پیش کی، جس کی منٹو نے حسبِ عادت سخت تنقید کی۔ مجبوراً اشوک نے 'مجبور' کو مسترد کر دیا۔ بقول عصمت چغتائی، اشوک کمار نے منٹو اور عصمت کی ایک ایک کہانی لے کر دونوں سے ایک دوسرے کی کہانیوں پر کام کرنے کے لیے کہا جو منٹو کی انا پرست فطرت کو ناگوار گزرا۔ کمال امروہی 'محل' کی کہانی لے کر آ گئے۔ 'محل' کی کہانی اشوک کو پسند آئی اور اس پر فلم بھی بنی۔ [۵۳] لیکن منٹو اور عصمت، دونوں کی کہانیاں سرد بستے میں پڑی رہیں:

> ''وہاں تو یہ حال ہو گیا کہ ہماری کہانی نہیں بن رہی ہے تو ہم کسی شمار قطار میں نہیں۔ گو ہم سے کہہ دیا گیا تھا کہ چین سے بیٹھو۔ تنخواہ ملتی رہے گی کیونکہ کانٹریکٹ ہو چکا ہے۔ لیکن کہانی ہماری نہیں بنے گی۔ لہٰذا میری اور شاہد (لطیف) کی پوری کوشش اپنی کہانی 'ضدی' کو بنوانے کی طرف لگ گئیں اور بغیر اشوک کمار کے دوسرے درجہ کی تصویروں کی قطار میں 'ضدی' [۵۴] بنائی جانے لگی۔''

---

[۵۳] 'محل' میں اشوک کمار اور مدھو بالا نے کلیدی کردار ادا کیے تھے۔ لتا منگیشکر کا گایا ہوا نغمہ 'آئے گا آنے والا' فلم سے زیادہ مقبول ہوا۔ یہ گیت نخشب جارچوی نے لکھا' موسیقی کھیم چند پرکاش نے ترتیب دی تھی۔ نرگس کے خاکے میں منٹو اور نخشب کی کسی 'جنگ' کا ذکر ہے۔ لیکن تفصیل نہیں دی ہے۔ شاید جدن بائی کے گھر پر کسی شعری نشست میں منٹو اور نخشب کے درمیان کس قسم کی بحث ہوئی ہوگی۔ نرگس کی ماں جدن بائی نہ صرف ایک نامور طوائف تھی، بلکہ شعر و نغمہ کا بھی بڑا معیاری ذوق رکھتی تھی۔

نخشب نغمہ نگار سے پروڈیوسر بنے۔ ان کی مشہور فلم 'نغمہ' تھی، فلم کے پروڈیوسر ڈائریکٹر موسیقار بھی پچھ نخشب ہی تھے۔ فلم کا ایک نغمہ ——

بڑی مشکل سے دل کی بے قراری کو قرار آیا   کہ جس ظالم نے تڑپایا اسی پر مجھ کو پیار آیا

بآواز شمشاد بیگم نہایت مقبول ہوا تھا۔

[۵۴] ناولٹ 'ضدی' عصمت چغتائی اور ان کی سہیلیوں نے مل کر لکھا تھا۔ 'ضدی' میں کلدیپ کور، پران، دیو آنند، کامنی کوشل اور نواب کاشمیری نے اداکاری کی تھی۔ اشوک کے چھوٹے بھائی کشور کمار اس فلم سے (بقیہ اگلے صفحے پر)

'ضدی' کی تکمیل منٹو کے لیے ایک اور سبکی کی بنا بنی۔ وہ دن بھر اپنی کہانی کی ادھیڑ بن کرتے رہتے۔ لیکن باوجود ہزار کوششوں کے کہانی کا کوئی زاویہ اشوک کمار کو پسند نہیں آیا۔ منٹو اپنے جگری دوست اشوک سے ——— جو صفیہ کی پکائی ہوئی قیمے کی روٹیاں کھانے کے لیے ہمیشہ منٹو کے گھر پہنچ جاتا ——— اپنی تحریر کردہ کہانی مسترد کرنے کی بات تصور میں بھی نہیں لا سکتے تھے۔ ویسے بھی منٹو اپنی تحریروں کے معاملے میں اس قدر جذباتی تھے کہ مستردگی تو کیا، ان پر تنقید بھی برداشت نہیں کر پاتے تھے۔ اسی بنا پر اچھی بھلی آل انڈیا ریڈیو کی ملازمت ٹھکرا کر بمبئی واپس آ گئے۔ عصمت چغتائی کے مطابق:

> ''منٹو کو خودستائی کی عادت تھی۔ مگر عموماً میرے سامنے اپنے ساتھ مجھے بھی گھسیٹ لیا کرتا تھا۔ اور اس وقت میرے اور اپنے سوا دنیا میں کسی کو ادیب نہ مانتا۔ خاص طور پر کرشن چندر[۵۵] اور دیوندر ستیارتھی[۵۶] کے خلاف ہو جاتا۔ اگر ان کی تعریف کرو تو سلگ اٹھتا۔ میں

بطور پلے بیک سنگر متعارف ہوئے تھے (تینوں گنگولی برادران ——— اشوک، کشور، اور انوپ کمار نے مشہور کامیڈی فلم 'چلتی کا نام گاڑی' میں کام کیا تھا)۔ لمبی ناک والی چالاک ہیروئن کلدیپ کور اور اس کا داشتہ پران لاہور سے قسمت آزمائی کے لیے آئے تھے۔ پران خوبرو اور خوش لباس اداکار تھا جو پنچولی کی کئی فلموں میں کام کر چکا تھا۔ اس کا گھوڑا تانگہ لاہور کے رئیسی تانگوں میں شمار ہوتا تھا۔ وہ تاش کھیلنے اور پتے پلٹنے کا ماہر تھا۔ ایک بار اس نے کلدیپ کے ساتھ مل کر منٹو کو نوسر بازی میں الجھا کر ان سے ۷۵ روپۓ جیت لئے۔ جو بعد میں پران کے کہنے پر بھی کلدیپ نے واپس نہیں دیۓ۔ اس دن کلدیپ نے بیس روپۓ آٹھ آنے کا سینٹ خریدا، جس کی قیمت منٹو سے دلوائی۔ کلدیپ اصلاً لاہور کے نزدیک اٹاری کے ایک معروف سکھ گھرانے سے تعلق رکھتی تھی۔ اس گھرانے کا ایک فرد لاہور کی ایک معروف مسلم عورت سے وابستہ تھا جس کو اس نے بقول منٹو، لاکھوں روپے دیۓ تھے اور تقسیم کے بعد بھی دیتا رہا۔ دونوں کی ملاقاتیں لاہور کے اعلیٰ ترین برٹش ہوٹل 'فلیٹیز' میں ہوتی تھیں۔ تقسیم کے ہنگامے میں کلدیپ کور اکیلی اپنی کار چلا کر لاہور سے دہلی لے آئی تھی۔ منٹو کا دوست شیام اس کے ابتدائی عاشقوں میں تھا۔ نواب کاشمیری نے فلم 'یہودی کی لڑکی' میں بوڑھے کا کردار ادا کرنے کے لیے سارے دانت نکلوا لیے تھے۔ فلم 'مایا' میں جیب کترے کے رول کو نبھانے کے لیے اس نے کچھ عرصہ کلکتہ میں جیب تراشوں کے ساتھ گزارا۔

[۵۵] کرشن چندر ہر کسی کو خوش رکھنا چاہتے تھے۔ منٹو ان کو نصیحت کرتے کہ ''بھئی کسی کے ساتھ تھوڑی سی کشیدگی بھی ہونی چاہیے، کرشن تم تو ادیبوں کے مہاتما بدھ ہو۔'' دہلی ریڈیو اسٹیشن پر کرشن، ثمینہ نام کی ایک آرٹسٹ سے عشق لڑا رہے تھے، جسے فلموں میں کام کرنے کے لیے منٹو نے پرتھوی راج موہن کے نام تعارفی خطوط دے کر بھیجا تھا۔

[۵۶] منٹو کا افسانہ 'ترقی پسند' شاہد احمد دہلوی کے 'ساقی' میں ۱۹۴۱ میں شائع ہوا تھا۔ اس میں ایک ایسے ترقی پسند افسانہ نگار کا خاکہ اڑایا گیا ہے جو ڈاک خانے میں کلرکی کرنے والے ایک نئے ادیب کے گھر میں (بقیہ اگلے صفحے پر)

> کہتی آپ کوئی تنقید نگار تو نہیں ہیں، جو آپ کی بات مانی جائے اور وہ تنقید نگاروں کو جلی کٹی سنانے لگتا۔"

اس دوران ایک چھوٹا سا واقعہ اور ہوا۔ 'بمبئی ٹاکیز' نے ایک کہانی 'مجبور' کے عنوان سے واچا اور اشوک کمار کے سامنے پیش کی۔ منٹو نے اس کہانی کی نکتہ چینی کی۔ نذیر اجمیری کو جب یہ معلوم ہوا تو انہوں نے کمپنی کے ارباب حل وعقد سے مطالبہ کیا کہ وہ منٹو کو ایسے مباحث میں شامل نہ کیا کریں کیونکہ وہ خود ایک افسانہ نگار اور کہانی کار ہونے کی بنا پر جانبدار ہیں۔ منٹو نے خود ایک کہانی پیش کی جو مسترد کر دی گئی۔ اب ان کی برداشت کا پیالہ لبریز ہو چکا تھا۔ منٹو نے آخری فیصلہ کر ڈالا:

> "منٹو بھائی۔ آگل راستہ نہیں ملے گا...... ادھر باجو کی گلی سے چلے جاؤ۔"

اِدھر یہ ذاتی چپقلش چل رہی تھی، اُدھر ملک میں فرقہ وارانہ فسادات ہونے لگے۔ منٹو

بن بلایا مہمان بن کر جم جاتا ہے اور نت نئی تخلیقات سنا کر اس کی حالت خراب کر دیتا ہے۔ یہاں تک کہ نوجوان ادیب جوگندر سنگھ کو اپنی بیوی سے غسل خانے میں چھپ کر ملنا پڑتا ہے۔ یہ دونوں کردار دیوندر ستیارتھی اور راجندر سنگھ بیدی کا چربہ ہیں، بیدی محکمۂ ڈاک میں ملازم تھے، ستیارتھی کہتے تھے کہ انہوں نے بیدی کو یہ غیر ادبی ملازمت چھوڑنے پر مجبور کیا تھا۔

جواباً منٹو کی شخصیت اور افکار کو نشانہ بنا کر ستیارتھی نے 'نئے دیوتا' لکھا، جو ترقی پسند پرچے 'ادب لطیف' (لاہور) میں ۱۹۴۲ میں شائع ہوا۔ 'ترقی پسند' فنی طور پر منضبط افسانہ تھا، 'نئے دیوتا' ردِ عمل کی پیداوار ہے۔ اس کا مرکزی کردار 'نفاست حسن' ہے جو منٹو کی طرح انا پرست اور نرگسیت کا شکار ہے اور سامرسٹ مام سے متاثر ہے۔ ویسے ستیارتھی، منٹو کے پرستار تھے۔ وہ کناٹ پلیس (نئی دہلی) کے کافی ہاؤس میں بیٹھتے تھے اور اکثر کہا کرتے تھے کہ "فراڈ، مجھے پہلی بار منٹو نے کہا تھا اور بڑی محبت سے کہا تھا۔ اُس زمانے میں جملے چل جایا کرتے تھے اور یہ جملہ چل گیا۔"

ستیارتھی نے ابتدا اردو افسانے سے کی، پھر لوک گیت مرتب کرنے کے مشن میں مصروف ہو گئے جوان کا اہم کارنامہ ہے۔ بیدی کے افسانے 'گرہن' میں شامل گیت انہوں نے فراہم کیا تھا۔ کہا کرتے تھے کہ "بیدی کی عظمت میں تھوڑا بہت ہاتھ میرا بھی ہے۔" دہلی ریڈیو پر منٹو اکثر دیوندر ستیارتھی اور اشک وغیرہ کے ساتھ جملہ بازی کرتے رہتے تھے۔ منٹو خود کو ایک ادارہ INSTITUTION کہا کرتے تھے۔ ایک روز ستیارتھی نے منٹو پر وار کیا۔ "منٹو تم افسانہ نگاری میں حرفِ آخر نہیں ہو۔ چیخوف، موپاساں اور دیگر کئی افسانہ نگار ہیں، جن کو دنیا تسلیم کرتی ہے۔" منٹو نے پلٹ کر جواب دیا۔ "ہوا کریں۔ تمہارے لئے تو میں ہی حرفِ آخر ہوں۔" (بقیہ اگلے صفحے پر)

کے الفاظ میں جس طرح کرکٹ کے میچوں میں وکٹیں اڑتی ہیں، باؤنڈریاں لگتی ہیں، اس طرح ان فسادوں میں لوگوں کے سر اڑتے تھے اور بڑی بڑی آگیں لگتی تھیں۔ ساوک واچا نے بمبئی ٹاکیز کا نظام سنبھالنے کے لیے کچھ ملازمین کو برطرف کیا جو اکثر غیر مسلم تھے۔ جب کہ کلیدی عہدوں پر زیادہ تر مسلمان مقرر تھے، جن میں شاہد لطیف، عصمت چغتائی، منٹو، کمال امروہی، حسرت لکھنوی، نذیر اجمیری، ناظم پانی پتی اور موسیقار غلام حیدر شامل تھے۔ اتنے مسلمان یکجا ہوئے تو ہندو کارکنوں میں ساوک واچا اور اشوک کمار کے خلاف نفرت کے جذبات پیدا ہونے لگے۔ منٹو نے اشوک کمار سے اپنے خدشات کا ذکر کیا تو اس نے زیادہ سنجیدگی سے نہیں سنا اور ہنس کر کہنے لگا ’’میں واچا سے کہہ دوں گا کہ وہ ایک ڈانٹ پلا دے۔‘‘

واچا نے تنگ ذہن ملازمین کو ڈانٹا تو اس کا اثر یہ ہوا کہ اس کو گمنام خط موصول ہونے لگے کہ اگر اس نے اپنے اسٹوڈیو سے مسلمانوں کو برخاست نہیں کیا تو اسٹوڈیو کو جلا دیا جائے گا۔ واچا یہ خط پڑھ کر آگ بگولا ہو جاتا:

> ’’سالے مجھ سے کہتے ہیں کہ میں غلطی پر ہوں…………میں غلطی پر
> ہوں…………میں غلطی پر ہوں تو ان کے باوا کا کیا ہوتا ہے…………آگ
> لگائیں تو، میں ان سب کو اس میں جھونک دوں گا۔‘‘

اشوک کمار کا دل و دماغ مذہبی تعصب سے پاک تھا۔ وہ ہندو مسلم منافرت کو زیادہ سنجیدگی سے نہیں لیتا تھا۔ وہ ہمیشہ منٹو سے کہتا۔ ’’منٹو یہ سب دیوانگی ہے…………آہستہ آہستہ دور ہو جائے گی۔‘‘

انسٹی ٹیوشن ہونے کے اسی دعوے پر ایک دن اشک نے منٹو پر طنز کیا۔ ’’اپنے بارے میں یار، سب کو غلط فہمی ہوتی ہے۔ وہ شیام لال کپور تھا نا ’گورو گھنٹال‘ کا ایڈیٹر، وہ بھی اپنے آپ کو انسٹی ٹیوشن سمجھا کرتا تھا۔‘‘

دیوندر ستیارتھی ۵۶۔۱۹۴۸ میں حکومتِ ہند کے ماہنامے ’آج کل‘ (ہندی۔ نئی دہلی) کے مدیر رہے۔ اُن دنوں ’آج کل‘ (اردو) میں جوش ملیح آبادی، جگن ناتھ آزاد اور کرشن چندر کے چھوٹے بھائی اور افسانہ نگار مہندر ناتھ ادارت سے منسلک تھے۔ ستیارتھی لاپرواہی سے زندگی بسر کرتے تھے۔ ایک بار سبزی خریدنے نکلے اور پاکستان پہنچ گئے۔ بیوی کے خط لکھنے پر صدر ایوب خاں نے ستیارتھی کو پولیس کی مدد سے واپس ہندوستان روانہ کیا۔ ۲۸ مئی ۱۹۰۸ کو ضلع سنگرور کے گاؤں میں پیدا ہوئے تھے۔ ساحر نے ’سویرا‘ میں لکھا تھا کہ: چوغا + داڑھی + تھیلا = ستیارتھی ۱۲ فروری ۲۰۰۳ کو سقیم حالت میں دہلی میں انتقال ہوا۔

لیکن یہ دیوانگی اور تشدد بڑھتا جا رہا تھا۔[۵۷] ایک طرف اکھنڈ بھارت کے پیروکار تھے جو ’حملہ آوروں‘ کے ہاتھوں بھارت ماتا کے ٹکڑے برداشت کرنے کے لیے کسی قیمت پر تیار نہیں تھے، دوسری طرف ’خالص اسلامی قوم‘ کے حامی تھے جو ’ہندو بھارت‘ میں ایک دن بھی سانس لینا حرام سمجھتے تھے۔ تیسری طرف دونوں طرح کی منافرت کو ناپسندیدہ اور ناقابلِ قبول قرار دینے والے منٹو جیسے کشادہ ذہن فنکار تھے، جن کے لیے اس مسموم فضا میں سانس لے پانا مشکل ہو رہا تھا۔

اشوک کمار اور واچا بدلتے ہوئے حالات سے بہت زیادہ پریشان نہ تھے، لیکن کچھ ذکی الحس ہونے اور کچھ مسلمان ہونے کی بنا پر منٹو، حالات کی نزاکت کو بہت زیادہ اہمیت دے رہے تھے۔ منٹو نے کئی دفعہ اشوک اور واچا کو بھی مشورہ دیا کہ وہ ان کو کمپنی سے علیحدہ کر دیں، کیوں کہ ہندو ملازمین سمجھتے تھے کہ صرف منٹو کی وجہ سے مسلمان وہاں داخل ہو رہے ہیں، مگر ان کی اس تجویز کو بھی دماغ کی خرابی قرار دے کر رد کر دیا گیا:

> ”دماغ میرا واقعی خراب ہو رہا تھا۔ بیوی بچے پاکستان میں تھے——— جب وہ ہندوستان کا ایک حصہ تھا تو میں اسے جانتا تھا۔ اس میں وقتاً فوقتاً ہندو مسلم فسادات ہوتے رہتے تھے، میں ان سے بھی واقف تھا۔ مگر اب اُس خطۂ زمین کو نئے نام نے کیا بنا دیا تھا، اس کا مجھے علم نہیں تھا۔ اپنی حکومت کیا ہوتی ہے، اس کی تصویر بھی کوشش کے باوجود میرے ذہن میں نہیں آتی تھی۔“

پھر بمبئی میں چودہ اگست کا دن منایا گیا۔ ہندوستان اور پاکستان، دونوں آزاد ممالک قرار دے دیئے گئے۔ لوگ بہت مسرور تھے مگر قتل اور آتش زنی[۵۸] کی وارداتیں بغیر روک ٹوک

---

[۵۷] ایک دن اشوک اور منٹو بال بال بچے۔ منٹو اشوک کے گھر سے واپس آ رہے تھے، اشوک نے ان کو گھر پہنچانے کے لیے گاڑی مسلمانوں کے محلے سے نکالی۔ گھبراہٹ کے مارے منٹو کا حال خراب تھا کہ کہیں اشوک کو کوئی گزند نہ پہنچائے۔ قرآن شریف کی کوئی موزوں دعا یاد نہ تھی، چنانچہ اردو میں بے ربط دعائیں مانگنے لگے کہ ”ایسا نہ ہو کہ کوئی سر پھرا مسلمان اشوک کو مار دے اور میں تمام عمر اس کا خون اپنی گردن پر محسوس کرتا رہوں۔“ لوگ اشوک کو دیکھ کر ”اشوک کمار اشوک کمار“ کا شور مچانے لگے۔ ایک مسلمان نے ان سے کہا۔ ”اشوک بھائی آگے راستہ نہیں ملے گا ادھر باجو کی گلی سے جاؤ۔“ تب منٹو کی جان میں جان آئی۔ لیکن اشوک ذرا نہیں گھبرایا اور بولا۔ ”یہ لوگ آرٹسٹوں کو کچھ نہیں کہا کرتے۔“

(بقیہ اگلے صفحے پر)

جاری تھیں:

> ''ہندوستان آزاد ہوگیا تھا۔ پاکستان عالمِ وجود میں آتے ہی آزاد ہوگیا تھا۔ لیکن انسان ان دونوں مملکتوں میں غلام تھا۔ تعصب کا غلام ۔ مذہبی جنون کا غلام حیوانیت وبربریت کا غلام۔''

خوفزدہ اور مایوس ہوکر منٹو نے بمبئی ٹاکیز جانا ترک کر دیا۔ کچھ دن شراب کے سہارے گزارے۔ اشوک اور واچا سے خرابی صحت کا بہانہ کر دیا۔ سارا دن گم صم صوفے پر لیٹے رہتے۔ شیام ان دنوں منٹو کے ساتھ رہ رہا تھا، وہ اگر فہم و سنجیدگی سے کام لیتا تو منٹو کی تنہائی اور مایوسی کا بوجھ ہلکا کرسکتا تھا، لیکن وہ ہلکی طبیعت کا مالک تھا، یہ سب نہ کر سکا:

> ''مجھے بہت جھنجلاہٹ ہوتی تھی کہ شیام میری طرح کیوں نہیں سوچتا۔ اس کے دل ودماغ میں وہ طوفان کیوں برپا نہیں ہیں، جن کے ساتھ میں دن رات لڑتا رہتا ہوں۔ وہ اسی طرح مسکراتا ہنستا اور شور مچاتا رہتا۔ مگر شاید اس نتیجے پر پہنچ چکا تھا کہ جو فضا اس وقت گردوپیش تھی، اس میں سوچنا بالکل بے کار ہے۔''

ذہنی تناؤ جب ناقابلِ برداشت ہوگیا تو اسباب باندھنا شروع کیا۔ رات کی شوٹنگ سے فارغ ہوکر صبح شیام واپس آیا تو سامان تیار تھا:

> ''اس نے میرا بندھا ہوا اسباب دیکھا تو مجھ سے صرف اتنا پوچھا۔
>
> ''چلے؟''
>
> میں نے بھی صرف اتنا ہی کہا۔ ''ہاں۔''

---

۵۸ اردو شاعروں سردار جعفری، مجروح اور پریم دھون نے آزادی کے استقبال میں نغمے لکھے۔ پریم دھون کا گیت ———— ''ناچو آج، گاؤ آج، گاؤ خوشی کے گیت ۔ اندھیارے کی ہار ہوئی ہے اجیالے کی جیت۔'' بہت مقبول ہوا۔ بمبئی میں فسادات کرافورڈ بازار، ناگپاڑہ، بائی کلا، بھنڈی بازار اور محمد علی روڈ وغیرہ علاقوں میں ہوئے تھے۔ محمد علی روڈ بمبئی کا پاکستان کہلاتا تھا۔ فیشن ایبل علاقے اور مضافات جھگڑوں سے محفوظ رہے۔ بمبئی کے فسادات دہلی اور پنجاب کی طرح ہولناک نہ تھے۔ فریقین آمنے سامنے صف آرا ہوکر نہیں لڑے۔ اکیلے دوکیلے افراد کو چاقو مار دیا جاتا یا پتھراؤ ہوتا۔ جان کے خوف کے باعث بہت سے لوگوں نے اپنے حلیے اور اپنے مخصوص لباس تبدیل کر لیے تھے۔ کرشن چندر کا ناول 'تین غنڈے' ان واقعات کی حقیقی تصویر ہے۔

> اس کے بعد میرے اور اس کے درمیان ہجرت کے متعلق کوئی بات نہ ہوئی۔ بقایا سامان رکھوانے میں اس نے میرا ہاتھ بٹایا۔ اس دوران رات کی شوٹنگ کے لطیفے بیان کرتا رہا اور خوب ہنستا رہا۔ جب میرے رخصت ہونے کا وقت آیا تو اس نے الماری میں سے برانڈی کی بوتل نکالی۔ دو پیگ بنائے اور ایک مجھے دے کر کہا۔ ''ہپ ٹلا۔'' میں نے جواب میں ''ہپ ٹلا'' کہا اور اس نے قہقہہ لگاتے ہوئے مجھے اپنے چوڑے سینے کے ساتھ بھینچ لیا۔ ''سور کہیں کے!''

بندرگاہ تک شیام، منٹو کے ہمراہ گیا اور کراچی کا جہاز روانہ ہونے تک لطیفے سناتا رہا[59] —— یہ جنوری ۱۹۴۸ کا پہلا ہفتہ تھا۔

بیگم صفیہ نے منٹو کی ہجرت کے بارے میں برج پریمی کو خط میں تحریر کیا تھا ——

''اُن کا انڈیا سے آنے کا کوئی ارادہ نہیں تھا۔ لیکن پارٹیشن ہونے سے چند مہینے پہلے ہی انہیں 'فلمستان' سے نوٹس مل گیا تھا، جس سے ان کا دل بے انتہا ٹوٹا تھا۔ بلکہ آپ یقین مانئے انہوں نے کافی دیر مجھ سے چھپائے رکھا تھا کہ انہیں نوٹس مل گیا تھا۔ کیونکہ ان کو مسٹر مکرجی و مسٹر اشوک کمار وغیرہ پر بڑا ناز تھا۔ پھر وہ مجھے کیسے بتاتے کہ مجھے نوٹس مل گیا ہے۔'' تاہم منٹو نے کمپنی سے نوٹس ملنے والی بات کہیں نہیں لکھی ہے۔

ہندوستان میں منٹو کی کہانی پر بننے والی آخری فلم 'مرزا غالب' تھی جس کے ہدایت کار سہراب مودی تھے۔ کلیدی کردار بھارت بھوشن اور ثریا نے ادا کیے تھے۔ مکالمے راجندر سنگھ بیدی نے قلمبند کیے اور موسیقی نوشاد نے ترتیب دی تھی۔ ثریا نے فلم میں کئی غزلیں بھی گائیں۔[60] 'مرزا

---

[59] پاکستان جانے کے بعد شیام اور منٹو کے درمیان مراسلت رہی۔ ایک خط میں شیام نے لکھا۔ ''یہاں سب لوگ تمہیں یاد کرتے ہیں...... واچا ابھی تک اس بات پر مصر ہے کہ تم 'کنی کترا گئے' اب کی دفعہ اس کو اطلاع دیے بغیر پاکستان بھاگ کر۔'' جولائی ۱۹۴۸ میں شیام نے ایک اور خط میں مطلع کیا وہ بیک وقت نگار سلطانہ، تاجی (اس کی بیوی ممتاز جو زیب قریشی کی بہن تھی) اور رمولا سے، مراسم رکھے ہوئے ہے —— ''میرے اندر جو قسمت آزما، مہم جو اور آوارہ گرد ہے، ابھی تک کافی طاقت ور ہے۔'' یہ زمانہ ایسا تھا کہ شیام اپنے الفاظ میں ''فلرٹیشن میں ایڈوانس ٹریننگ'' لے رہا تھا نگار سلطانہ نے 'مغلِ اعظم' کے ہدایت کار کے۔ آصف سے شادی کی تھی جو رقاصہ ستارہ کا عاشق رہ چکا تھا۔ شیام کی موت کی خبر منٹو کو لاہور میں ملی، جب وہ اسپتال میں داخل تھے۔ صفیہ، شیام کو کرداری کمزوریوں کی بنا پر ناپسند کرتی تھیں۔ (بقیہ اگلے صفحے پر)

غالب' کو ہندوستان کا اولین نیشنل ایوارڈ دیا گیا تھا، لیکن ستم ظریفی یہ ہوئی کہ اس کو ہندی فلموں کے زمرے میں شامل کیا گیا۔ 'مرزا غالب' کی کہانی منٹو نے کافی تحقیق اور عرق ریزی کے بعد لکھی تھی۔[٦١] اس سلسلے میں احمد ندیم قاسمی وغیرہ کو مواد مہیا کرنے کے لیے انہوں نے خطوط بھی تحریر کیے تھے۔ 'مرزا غالب' منٹو کی فلمی زندگی کا شاہکار تھی، جس میں غالب کی زندگی کے تاریک اور تابناک دونوں پہلوؤں کی عکاسی کامل دیانتداری سے کی گئی تھی۔ پاکستان ہجرت کرنے کے بعد بھی 'مرزا غالب' منٹو کی یادداشت کو تازہ کرتی رہی۔ ہسپتال میں جب وہ ذہنی معالجے کے لیے داخل ہوئے تو غالبؔ ان کے حواس پر چھائے رہے۔ محمد طفیل کے نام ایک مراسلے میں انہوں نے لکھا:

> "یہاں آیا تو غالبؔ نے بڑا پریشان کیا۔ بڑا پھبتی باز ہے۔ کہنے لگا تُو تو میرا چور ہے۔ میرے شعروں سے تو نے اپنے افسانوں کے عنوان چنے۔ کتابوں کے

---

٦٠ نرگس کی ماں اور مشہور زمانہ طوائف جدن بائی کے منٹو سے خانگی مراسم تھے۔ ایک دن منٹو کی سالیوں کے اصرار پر دونوں ماں بیٹیاں منٹو کے فلیٹ پر بھی آئی تھیں۔ جدن کے مراسم والیانِ ریاست اور رؤسا سے رہے تھے، موسیقی کی تربیت یافتہ تھی، لیکن 'بے بی نرگس' کو گانا نہیں سکھایا تھا۔ نرگس کے باپ موہن بابو کلکتہ کے رئیس زادے تھے جو تمام مال و جائداد چھوڑ کر جدن کے ساتھ شریفانہ زندگی بسر کر رہے تھے۔ جدن باوقار عورت تھی لیکن ثریا کے نام سے چڑتی تھی۔ ثریا کے خاندان میں کیڑے نکالتی اور دعویٰ کرتی کہ اس کا گلا خراب ہے۔ ابتدا ثریا اور نرگس کے درمیان مقابلہ آرائی ہوئی پھر نرگس۔ لتا منگیشکر جوڑی کے آگے ثریا کمزور پڑتی گئی۔ رُستم وسہراب (١٩٦٣) ثریا کی آخری فلم تھی۔ ثریا کی نانی جو دراصل اس کی ماں تھی، حقے کے کش لگا لگا کر جدن کو کوستی تھی۔ مئی ٢٠٠٣ میں دہلی میں ثریا کو دادا صاحب پھالکے ایوارڈ ملا۔ 'مرزا غالب' دیکھ کر جواہر لعل نہرو نے ثریا سے کہا تھا کہ "تم نے مرزا غالب کی روح کو زندہ کر دیا۔" عروج کے دور میں پرستاروں کے چھ۔ سات ہزار خطوط ثریا کو روزانہ موصول ہوتے تھے۔ یکہ و تنہا ثریا کا انتقال ٣١ر جنوری ٢٠٠٤ کو بمبئی میں ہوا۔ نرگس کی موت ١٩٨١ میں کینسر سے ہوئی۔

٦١ فلم 'غالب' کے لیے انہوں نے ١٩٤٠ سے مواد یکجا کرنا شروع کیا تھا۔ اکتوبر کے ایک خط میں احمد ندیم قاسمی کو لکھتے ہیں ——— "سب کتابیں منگوالیں ہیں، کام کی ایک بھی نہیں۔ سمجھ میں نہیں آتا ہے کہ ہمارے سوانح نگار سوانح لکھتے ہیں یا کہ لطیفے۔" منٹو غالبؔ کے پرستار تھے۔ حالاں کہ علامہ اقبالؔ سے ان کی زمانی، مکانی و لسانی قربت تھی، لیکن اقبال جس طرح کی سیاست، ثقافت اور شاعری کے داعی تھے، منٹو کے لیے ان میں کوئی کشش نہ تھی۔ اس کے برعکس غالبؔ کی روشن خیالی اور آزادہ روی، منٹو جیسے خود پرست اور روایت شکن ادیب کو اپنی طرف مائل کرتی تھی۔ ان کے کئی مجموعوں کا انتساب غالبؔ کے اشعار سے کیا گیا اور افسانہ 'جھوٹی کہانی' کا مرکزی کردار تو بات بات پر غالبؔ کے پیچیدہ اور فلسفیانہ اشعار پڑھتا ہے، اُن کے کئی مضامین میں بھی غالبؔ کا ذکر ملتا ہے۔

> نام تک جب نہ سوجھے تو میرے شعروں کو دھر رگڑا۔ اور محسن کشی ایسی کہ میرے لیے جو فلمی کہانی لکھی، اس میں بجائے میری شکر گزاری کے اظہار کے، میری کسی خوبی کا ذکر تک نہیں کیا۔ بلکہ الٹی میری کمزوریاں گنوا کے رکھ دیں کہ میں بڑا اوہ تھا، رنڈی باز تھا، جوا کھیلتا تھا اور اس کی پاداش میں جیل تک ہو گئی تھی۔''

(۸)

سات یا آٹھ جنوری ۱۹۴۸ کو منٹو کراچی سے لاہور پہنچے۔ کراچی میں انہوں نے اپنے بچپن کے دوست حسن عباس کے گھر قیام کیا ——— اپنے دوسرے افسانوی مجموعے 'دھواں' کا انتساب انہوں نے حسن عباس کے نام کیا تھا۔ صفیہ اور نگہت کئی ماہ قبل سے لاہور میں تھیں۔

لاہور میں منٹو کو ایک کشادہ اور متروکہ سامان سے آراستہ مکان ملا۔ پھر ایک سینما گھر الاٹ ہونے کی تجویز ہوئی۔ پھر مکان چھن گیا اور لکشمی نواس، مال روڈ میں کرایہ پر ایک فلیٹ الاٹ ہو گیا۔ جس میں وہ تا عمر رہائش پذیر رہے۔ پھر کسی ستم ظریف نے ان کو ایک برف خانے میں حصہ الاٹ کر دیا۔[۶۲] منٹو برف تو کیا بیچ پاتے۔ اپنا حصہ بحقِ حکومت واپس کر آئے۔[۶۳]

ان نامساعد حالات میں منٹو کے امرتسر کے زمانے کے استاد فیض احمد فیضؔ نے دستگیری

---

[۶۲] یہ ستم ظریف قدرت اللہ شہاب تھے جو تقسیم سے قبل کے آئی۔ سی۔ ایس۔ افسر تھے۔ پاکستان میں ہمیشہ اربابِ اقتدار کے نزدیک اور اعلیٰ عہدوں پر فائز رہے۔ آخر عمر میں حسن عسکری کی طرح سرتا پا مذہبی ہو گئے تھے۔ شہاب اُس زمانے میں حکومتِ پنجاب (پاکستان) میں محکمۂ صنعت کے ڈائریکٹر تھے۔ منٹو جیسے لاابالی شخص کے پاس نہ کوئی ڈگری تھی اور نہ جھوٹے کلیم و جعلی دستاویز فراہم کرنے صلاحیت تھی۔ ورنہ مہاجرین کے چالاک طبقے نے لاہور اور حیدر آباد (سندھ) وغیرہ میں بڑی متروکہ جائیدادیں ہڑپ کر لی تھیں۔ منٹو کے ہاتھ برف خانے کا حصہ آیا۔ جوش ملیح آبادی کے ساتھ بھی کچھ ایسا ہی ہوا۔

[۶۳] عصمت چغتائی کے مطابق منٹو نے ان سے بھی پاکستان چلنے کے لیے کہا تھا ——— ''پاکستان میں حسین مستقبل ہے۔ وہاں سے بھاگے ہوئے لوگوں کی کوٹھیاں ملیں گی۔ وہاں ہم ہی ہم ہوں گے۔'' تاہم عصمت نے ان کی تجویز کو مسترد کر دیا تھا۔ ویسے منٹو کی ایسی تجویز ناقابلِ یقین نظر آتی ہے۔

کی۔ وہ میاں افتخار الدین[۶۴] کے اخبار 'پاکستان ٹائمس' کے مدیر تھے اور چراغ حسن حسرت،[۶۵] مظہر علی خان و سبط حسن وغیرہ کے ساتھ مل کر اردو روزنامہ 'امروز' نکالنے کی تیاریاں کر رہے تھے۔ مولانا حسرت کے ساتھ منٹو کا پینے پلانے کا تعلق تھا۔[۶۶]

---

[۶۴] غیر منقسم پنجاب میں صوبائی کانگریس کمیٹی کے صدر میاں افتخار الدین (۱۹۰۸ ـ ۶۲) پارٹی میں بائیں بازو کے خیمے سے تعلق رکھتے تھے۔ ان کے ادارے پروگریسو پیپرس لمیٹیڈ کے تحت نکالے جانے والے اخبارات نو تشکیل شدہ اسلامی مملکت میں روشن خیال فکر کی آئینہ داری کرتے تھے' جن میں اکثر ترقی پسند ادیب وصحافی ملازم تھے۔ ۱۹۵۸ میں مارشل لا حکومت نے اس گروپ کو 'قومیا' کر اقتدار کا حاشیہ بردار بنا دیا۔ مظہر علی خاں نے اسی دن استعفیٰ دے دیا۔ باقی لوگ یکے بعد دیگرے الگ ہوئے۔ میاں صاحب پر سوویت یونین کی جاسوسی کا جھوٹا مقدمہ چلایا گیا۔ وہ اسی قضیے میں نامراد مرے۔ مظہر علی کا بیٹا طارق علی آج کل لندن میں بائیں بازو کے میڈیا سے وابستہ ہے۔

[۶۵] حسرت تھے تو کشمیری مگر گہرا سانولا رنگ اور چہرہ پر غیض وغضب ٹپکتا تھا۔ انہیں دیکھ کر امتیاز علی تاج نے کہا تھا کہ "یا اللہ! یہ حسرت ہیں؟ انہیں تو طیش یا غیظ اپنا تخلص رکھنا چاہیے تھا۔ ایک دن 'طلسمِ ہوشربا' کا ذکر نکلا تو حسرت نے منٹو کے سامنے اس کی تفصیلات اور بیسیوں عربی وفارسی داستانوں کے نام گنوا دیے۔ کتابوں کے نام گنواتے جاتے اور کہتے جاتے۔ "یہ کتاب عربی میں ہے، آپ نے تو کیا پڑھی ہوگی، یہ کتاب فارسی میں ہے، آپ نے تو کیا پڑھی ہوگی۔" منٹو جھلس کر رہ گئے۔ شام کو ایک انگریزی کتب فروش کی دوکان پر گئے اور وہاں سے فہرستیں لا کر پچاس کتابوں کے نام اور ان کے موضوع ازبر کر لیے۔ اگلے دن ریڈیو (دہلی) پر گئے تو حسرت کو گھیر لیا۔ بار بار کہتے "یہ کتاب آپ نے تو کیا پڑھی ہوگی؟ ابھی چھپ کر آئی ہے اور پھر انگریزی میں ہے!" حسرت بے چارے گھبرا گئے۔ تب کہیں جا کر منٹو نے ان کی جان بخشی۔ "حسرت صاحب! آپ نے عربی اور فارسی پڑھی ہے تو ہم نے انگریزی پڑھی ہے۔" اس کے بعد پنجابی میں کہا کہ اپنی عربی فارسی کا رعب ہم پر مٹ ڈالا کرو۔" شاہد احمد دہلوی کے مطابق اس دن سے منٹو کے سامنے چراغ حسن حسرت نے کبھی اپنی فوقیت نہیں جتائی۔ تقسیم کے بعد ریڈیو پاکستان، کراچی اور پھر لاہور سے وابستہ رہے۔ ۱۹۵۵ میں عارضۂ قلب میں انتقال ہوا۔ دوسری جنگِ عظیم میں مجید ملک، ن۔ م۔ راشد اور فیض کی طرح مولانا حسرت نے بھی برطانوی فوج میں کمیشن لیا تھا۔ مولانا آزاد کے اخبار 'الہلال' (کلکتہ) سے بھی وابستہ رہے تھے۔

[۶۶] مولانا حسرت، اقبال کے مداح تھے۔ منٹو اقبال کی شاعری کو 'وعظ' قرار دیتے جس پر مولانا ان کو کھری کھوٹی سناتے تھے۔ جواباً منٹو کہتے۔ "اگر میرے پاس کوئی ایسی کیمیائی چمٹی ہو، جس کی مدد سے میں تمہارے دماغ میں سے رتن ناتھ سرشار کے 'فسانۂ آزاد' کے سارے محاورے اور روزمرے نکال دوں تو تم سیدھے سادے 'باتو' (کشمیری توہین آمیز لفظ) بن کر رہ جاؤ۔ حسرت چمک کر منٹو پر حملہ کرتے — "سومرسٹ مائم کے نقلچی! دو چار افسانچے کیا لکھ لیے کہ ہم بڑوں کے منہ آتے ہو......" 'امروز' اور پھر 'نوائے وقت' میں حسرت کا کالم 'حرف وحکایت' بہت پسند کیا جاتا تھا۔ حسرت بھی منٹو کی طرح کثرتِ مے نوشی کی بنا پر میو اسپتال میں داخل رہے تھے۔

منٹو نو تشکیل شدہ اسلامی مملکت میں آباد تو ہو گئے تھے۔ لیکن اپنے اطراف کی تبدیلیوں سے اس قدر بوکھلائے ہوئے تھے کہ ان کی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ ایک مذہبی ریاست میں ان کا مقام کیا ہوگا، ان کی تحریروں کی پذیرائی کس طرح ہوگی۔ ان کے افسانوں اور مضامین کے موضوعات کیا ہوں گے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ کیا نوزائیدہ ملک میں بمبئی جیسی آزادی، خوشحالی اور وسعت نظری نصیب ہوگی :

> ''کیا پاکستان کا ادب علیحدہ ہوگا؟ اگر ہوگا تو کیسے ہوگا۔ وہ سب کچھ جو سالم ہندوستان میں لکھا تھا اس کا مالک کون ہے؟ کیا اس کو بھی تقسیم کیا جائے؟ کیا ہندوستانیوں اور پاکستانیوں کے بنیادی مسائل ایک جیسے نہیں؟ کیا اُدھر اردو بالکل ناپید ہو جائے گی؟ یہاں پاکستان میں اردو کیا شکل اختیار کرے گی؟ کیا ہماری اسٹیٹ مذہبی اسٹیٹ ہے۔ اسٹیٹ کے تو ہم ہر حالت میں وفادار رہیں گے مگر کیا ہمیں حکومت پر نکتہ چینی کی اجازت ہوگی؟ (کیا) آزاد ہو کر یہاں کے حالات فرنگی عہدِ حکومت کے حالات سے مختلف ہوں گے؟''

ان سوالات کے جواب منٹو کو آہستہ آہستہ ملے، جن کا لب لباب یہ تھا کہ پاکستان کی سیاسی فضا اور معاشرتی تنظیم منٹو جیسے روشن خیال ادیبوں اور فنکاروں کی بقا کے لیے موافق نہیں تھی۔ ابتداً منٹو کو نئے پاکستان میں نشو و نما پانے والی معاشرتی و فنی اقدار کی شکل کا اندازہ نہیں تھا، اسی لیے انہوں نے ہجرت سے قبل بلونت گارگی کو بتایا تھا:

> ''میں پاکستان جا رہا ہوں، تا کہ وہاں پر ایک منٹو ہو جو وہاں کی سیاسی حرامزدگیوں کا پردہ فاش کر سکے۔ ہندوستان میں اردو کا مستقبل خراب ہے۔ اب تو ہندی چھا رہی ہے۔ میں لکھنا چاہتا ہوں اور اردو میں ہی لکھ سکتا ہوں۔ چھپنا چاہتا ہوں تا کہ ہزاروں تک پہنچ سکوں۔ زبان کی اپنی منطق ہوتی ہے۔ کئی مرتبہ زبان خیالات بھی دیتی ہے۔ اس کا تعلق لہو سے ہے۔ ایک منٹو بمبئی میں رہا، دوسرا لاہور میں ہوگا۔''

ہندوستان میں اردو کے مستقبل کے تعلق سے منٹو کے خدشات کافی حد تک درست ثابت ہوئے لیکن وہ پاکستان جا کر سیاستدانوں کی حرامزدگیوں کا پردہ تو کیا فاش کرتے، ان کی حرامزدگیوں کے شکار البتہ ہوئے۔ ان پر فحاشی کے الزام میں جو مقدمات چلائے گئے وہ انہیں حرامزدگیوں کے

عملی نمونے تھے۔ شاعرِ انقلاب جوشؔ ملیح آبادی بھی پاکستان میں منٹو کی طرح انہی قوتوں کے ہاتھوں شکست خوردہ ہوئے۔

پاکستان آکر منٹو نے کچھ طنزیہ اور نیم سیاسی قسم کے مضامین اخبارات و رسائل میں لکھنے شروع کیے۔ بمبئی میں فلم انڈسٹری بڑے پیمانے پر موجود تھی اور منٹو کو وہاں احترام کی نظر سے دیکھا جاتا تھا۔ پاکستان کی چھوٹی سی فلم انڈسٹری لاہور میں محدود تھی جس کی حالت قیامِ پاکستان کے بعد دگرگوں ہوگئی تھی۔ زیادہ تر فلم کمپنیاں منتشر ہو کر بند ہوگئی تھیں کیوں کہ فنانسروں، ہدایت کاروں، اداکاروں اور تکنیک کاروں کی اکثریت ہندوستان ہجرت کر گئی تھی۔[۶۷] تاہم منٹو کی کہانی پر پاکستان میں ایک فلم 'بیلی' بنی جو کامیاب رہی، دوسری کہانی 'دوسری کوٹھی' کے عنوان سے لکھی جو بوجوہ فلمائی ہی نہ جا سکی۔ ویسے منٹو اس دور میں ریڈیو پر بھی بلائے جاتے تھے جہاں وہ مضامین اور افسانے پڑھا کرتے تھے، وہ عام طور پر کسی کو اپنی تحریروں میں تبدیلی کی اجازت دینے کے قائل نہیں تھے،[۶۸]

---

[۶۷] دہلی ریڈیو کی ملازمت کے زمانے میں منٹو، کرشن چندر اور احمد ندیم قاسمی نے مشترکہ طور پر فلمی کہانی 'بنجارہ' لکھی تھی۔ کہانی سیٹھ کو سنانے سے پہلے منٹو نے ندیم کو سمجھا دیا تھا کہ ''معاملہ دو ہزار روپے کا اگر فلم کمپنی کا مالک کسی لفظ پر ٹوکے تو فوراً مان لینا۔'' لیکن جب ندیم کے لکھے ہوئے گیت کے ایک لفظ 'تمنا' کی جگہ چربی چڑھے سیٹھ نے لفظ 'آشا' رکھنے کی تجویز کی تو منٹو بھڑک اٹھے —— ''جس چیز کا علم نہ ہو اس پر نہیں بولا کرتے۔ یہ شاعری ہے کھتونی نہیں ہے، آشا واشا نہیں چلے گا۔ تمنا ہی ٹھیک ہے۔'' سیٹھ گھبرا گیا اور بولا ''تم بات بہت چیخ کر کرتا ہے منٹو۔ اور اتنی بڑی بڑی آنکھیں نکال کر کرتا ہے کہ تم سے ڈر لگتا ہے۔ چلو تمنا ہی رہنے دو۔'' منٹو کے غصے کی بنا پر دو ہزار روپے بال بال بچے۔

[۶۸] منٹو تقسیم کی منطق کو کبھی تسلیم نہیں کر سکے۔ انہوں نے ۱۹۴۷ کا ذکر کہیں بھی 'آزادی' کے عنوان سے نہیں کیا، بلکہ ہمیشہ تقسیم کے تعلق سے کیا ہے۔ شیام کے خاکے میں منٹو نے تقسیم کے زمانے میں ہو رہے فسادات کا تجزیہ کرتے ہوئے تحریر کیا تھا کہ ''اس سوال کے کئی جوابات تھے —— ہندوستانی جواب، پاکستانی جواب، اور انگریزی جواب۔'' غور طلب بات یہ ہے کہ پاکستان میں آباد ہو جانے کے بعد بھی منٹو کے نظامِ فکر میں ہندوستان مقامِ اول پر برقرار رہا۔ یہ خاکہ 'مرلی کی دھن' انہوں نے شیام کی وفات پر ۱۲؍ اگست ۱۹۵۱ کو حلقۂ اربابِ ذوق کی نشست میں پڑھا تھا۔ اس خاکے کے واشگاف لہجے پر اعتراض کرتے ہوئے ابراہیم جلیس (۱۹۲۴۔۷۷) نے لکھا تھا —— ''منٹو! تم شاہراہِ ادب کی طرف پلٹ کر دیکھو، تم نے اس پر کیسے کیسے مجسمے نصب کئے ہیں —— بابو گوپی ناتھ، ٹوبہ ٹیک سنگھ اور موذیل۔ اور آج تم اپنے دوستوں کی زندگی سرِ بازار نیلام کر کے اس سے روٹی کما رہے ہو۔''

لیکن پاکستان کے نامساعد حالات میں یہ بھی گوارا کرنے لگے تھے:

> ''حسرت صاحب پر میں نے جو مضمون لکھا تھا وہ شاید سلیم شاہد صاحب کے حوالے کر دیا تھا، تا کہ وہ اسے سنسر کر لیں اور عبداللہ بٹ صاحب کو بھی دکھا لیں۔ میری تحریروں پر اکثر لوگوں کو اعتراض ہوتا ہے۔ میں نہیں چاہتا کہ بدمزگی پیدا ہو۔''

تاہم اعتراضات اور بدمزگیوں سے سعادت حسن منٹو دامن نہ بچا سکے، پاکستان کی فضا مذہبی اور جاگیردارانہ تھی۔ شراب پینے، سڑکوں پر شور شرابہ مچانے والے اور طوائفوں، دلالوں، کوچوانوں اور چاقو بازوں پر لکھنے والے منٹو جیسے فنکار کو یہ فضا کیوں کر راس آتی!

انہی دنوں منٹو نے 'ٹھنڈا گوشت' لکھا، لیکن احمد ندیم قاسمی اسے 'نقوش' میں شائع کرنے کی ہمت نہ کر سکے۔ بعد ازاں 'ادبِ لطیف' کے مالکان نے بھی معذرت کر لی۔ ممتاز شیریں نے اسے 'نیا دور' میں چھاپنے سے انکار کر دیا۔ 'سویرا' کے چودھری نذیر احمد نے بھی 'ٹھنڈا گوشت' کو واپس لوٹا دیا۔ اسے شائع کرنے کا حوصلہ 'جاوید' کے مدیر عارف عبدالمتین نے کیا۔ 'کھول دو' کو منٹو کے جگری دوست احمد ندیم قاسمی نے 'نقوش' میں چھاپ کر گویا 'ٹھنڈا گوشت' نہ چھاپنے کا کفارہ ادا کیا۔

خدشات کے عین مطابق حکومتِ پنجاب (پاکستان) کی پریس برانچ نے سعادت حسن منٹو، احمد ندیم قاسمی اور عارف عبدالمتین، تینوں کو مقدمات میں ماخوذ کر لیا۔ ابتداً سزا ہوئی لیکن عدالتِ عالیہ نے جرمانہ لے کر بری کر دیا۔ 'اوپر نیچے اور درمیان' کا مقدمہ لاہور سے ایک ہزار میل دور کراچی میں چلا۔ تب تک مفلس اور بیمار منٹو ٹوٹ چکے تھے۔[۶۹] یہ وہی منٹو تھے جو ایامِ خوشحالی

---

[۶۹] پاکستان میں رہائش کے سات سال منٹو کے لیے معاشی اور ذہنی پریشانیوں کے سال تھے۔ وہ فرقہ واریت سے خوفزدہ ہو کر پاکستان گئے۔ اسی بنا پر قرۃ العین حیدر بھی وہاں چلی گئی تھیں۔ ساحر لدھیانوی ۱۹۴۷ میں لاہور ہی میں تھے۔ انہوں نے ہندوستان آنے کی ضرورت محسوس نہ کی۔ بعد میں جوش ملیح آبادی بھی مجبوری کی ہجرت کا شکار ہوئے۔ لیکن قرۃ العین اور ساحر پاکستان کی گھٹن اور ملائیت کے دباؤ سے نکل کر ہندوستان آ گئے اور یہاں باعزت و خوشحال رہے۔ منٹو نے عصمت چغتائی کو تیسری بیٹی کی پیدائش کے بعد خط لکھا تھا کہ ''کوشش کر کے مجھے ہندوستان بلوا لو۔'' پھر معالجے کے بعد ایک اور خط لکھا کہ ''اب بالکل ٹھیک ہوں۔ اگر مکرجی سے کہہ کر بمبئی بلوا لو تو بہت اچھا ہو۔'' لیکن وہ ثابت قدمی سے واپسی کا فیصلہ نہ کر سکے۔ انہوں نے 'پانچواں مقدمہ' میں لکھا تھا —— ''بمبئی میں پندرہ برس رہنے کے بعد کراچی میں کوئی کشش نظر نہیں آتی۔''

میں عزیزوں دوستوں پر بابو گوپی ناتھ کی طرح روپیہ لٹاتے تھے اور حساب دانی سے طبعاً نابلد تھے۔ لیکن آج وہ چڑچڑے، بیمار اور مردم بیزار ہو گئے تھے:

> ”میرا دل اس قدر کھٹا ہو گیا تھا کہ جی چاہتا تھا، اپنی تمام تصانیف کو آگ میں جھونک کر کوئی اور کام شروع کر دوں، جس کا تخلیق سے کوئی علاقہ نہ ہو —— چنگی کے محکمے میں ملازم ہو جاؤں اور رشوت کھا کر اپنا اور اپنے بال بچوں کا پیٹ پالا کروں —— کسی پر نکتہ چینی کروں، نہ کسی معاملے میں اپنی رائے دوں۔ ایک عجیب و غریب دور سے میرے دل و دماغ گزر رہے تھے۔ بعض لوگ سمجھتے تھے کہ افسانے لکھ کر ان پر مقدمے چلوانا میرا پیشہ ہے۔ بعض کہتے تھے کہ میں صرف اس لیے لکھتا ہوں کہ سستی شہرت کا دلدادہ ہوں اور لوگوں کے سفلی جذبات مشتعل کر کے اپنا اُلّو سیدھا کرتا ہوں۔ مجھ پر چار مقدمے چل چکے ہیں۔ ان چار اُلّوؤں کو سیدھا کرنے میں جو خم میری کمر میں پیدا ہوا اس کو کچھ میں ہی جانتا ہوں۔“

مے خوری، افلاس اور بے چارگی نے منٹو کو شراب کے پیالے میں ڈبو دیا۔ پاکستان میں مذہب اور اخلاقیات کے خود ساختہ ٹھیکے داروں نے منٹو کی فکر اور شخصیت کو اس طرح کچل دیا کہ وہ اپنے اطراف و جوانب کے فرد دشمن مکڑ جال کی افہام و تفہیم ہی نہ کر سکے۔ منٹو کی ذات اور تخیل اس قدر انتشار کا شکار ہوئی کہ کئی دفعہ ہوش و حواس کی سرحدوں کو پار کر گئے :

> ”میں پہلے بھی سوچتا تھا اور اب بھی سوچتا ہوں کہ میں کیا ہوں۔ اس ملک میں جسے دنیا کی سب سے بڑی اسلامی سلطنت کہا جاتا ہے، میرا مقام کیا ہے، میرا مصرف کیا ہے؟
>
> آپ اسے افسانہ کہہ لیجیے، مگر میرے لیے یہ تلخ حقیقت ہے کہ ابھی تک خود کو اپنے ملک میں، جسے پاکستان کہتے ہیں اور جو مجھے بہت عزیز ہے، اپنا صحیح مقام تلاش نہ کر سکا۔ یہی وجہ ہے کہ میری روح بے چین رہتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میں کبھی پاگل خانے میں اور کبھی اسپتال میں ہوتا ہوں۔“

اس کے بالکل برعکس وہ سعادت حسن منٹو تھا، جو عروس البلاد بمبئی میں تھا —— کامیابی سے ہمکنار، وافر آمدنی کی بنا پر خوش باش، دوست دار اور پُر اعتماد —— فلم انڈسٹری کی کھلی فضا

میں آزاد نہ بلکہ بے راہ روزندگی بسر کرتا تھا۔ بے باک اس درجہ تھا کہ جواہر لعل جیسے بڑے لیڈر کو ایک خط میں لکھ ڈالا:

> ”مجھے آپ سے دراصل یہ کہنا ہے کہ آپ میری کتابیں کیوں نہیں پڑھتے؟ آپ نے اگر پڑھی ہیں تو مجھے افسوس ہے کہ آپ نے داد نہیں دی۔ اگر نہیں پڑھیں تو اور بھی زیادہ افسوس کا مقام ہے، اس لیے کہ آپ ادیب ہیں۔“

منٹو کے مجموعے ’اوپر نیچے اور درمیان‘ میں ایک ڈرامے اور ڈیڑھ درجن مضامین کے علاوہ چچا سام کے نام نو خطوط بھی شامل ہیں۔ ان خطوط میں جہاں ایک طرف ان کے سامراج دشمن نظریات آشکار ہوئے ہیں وہیں دوسری طرف نئی اسلامی مملکت میں خود ان کی بیچارگی اور کسمپرسی [۷۰] کے مرقعے بھی صاف نظر آتے ہیں:

> ”بیس بائیس کتابوں کا مصنف ہونے کے بعد بھی میرے پاس رہنے کے لیے اپنا مکان نہیں۔ اور آپ یہ سن کو تو حیرت میں غرق ہو جائیں گے کہ میرے پاس سواری کے لیے کوئی پیکارڈ ہے نہ ڈوج۔ سیکنڈ ہینڈ موٹر کار بھی نہیں...... مجھے کہیں جانا ہو تو سائیکل کرائے پر لیتا ہوں۔ اخبار میں اگر میرا کوئی مضمون چھپ جائے اور سات روپے فی کالم کے حساب سے مجھے بیس پچیس روپے مل جائیں تو میں تانگے پر بیٹھتا ہوں۔“

جب فیض احمد فیض، سجاد ظہیر اور میجر اسحاق وغیرہ نام نہاد ’راولپنڈی سازش کیس‘ میں گرفتار کے گئے [۷۱] تو منٹو نے ایک مضمون ’اللہ کا فضل ہے‘ تصنیف کیا۔ اس مضمون میں اپنے منفرد

---

[۷۰] قیام پاکستان کے دوران انہوں نے ترقی پسند ادیب حمید اختر کو ایک خط میں لکھا تھا— ”مجھے اپنی بچیوں کی بہت فکر ہے۔ ان کی تعلیم و تربیت کا انتظام کرتا ہے۔ میری بیوی ہے۔ یہ بچیاں ہیں۔ آخر ان کے مستقبل کا کیا ہوگا؟“ حمید اختر افسانے لکھتے تھے۔ تقسیم کے زمانے میں وہ کسی طرح جان بچا کر لاہور پہنچے۔ حمید اختر کے ترقی پسند مصنفین کی کانفرنسوں کے رپوتاژ اکثر ہفتہ وار ’نظام‘ میں شائع ہوتے تھے۔ وہ ساحر کے گہرے دوست تھے اور لاہور میں جا کر صحافی بنے۔ ان کی تصانیف ’آشنائیاں کیا کیا‘: ۱۹۹۴ اور ’روداد انجمن‘: ۲۰۰۰ اہم ہیں۔ حمید اختر لاہور میں قیام پذیر ہیں۔

[۷۱] دسمبر ۱۹۴۷ میں ہندوستانی کمیونسٹ پارٹی کی کلکتہ کانگریس میں فیصلہ کیا گیا کہ پاکستان میں کمیونسٹ پارٹی کی تنظیم نو کرنے کے لیے سجاد ظہیر کو لاہور بھیجا جائے۔ غیر منقسم پنجاب میں کمیونسٹ پارٹی کافی مضبوط تھی لیکن تقسیم کے بعد پارٹی کے اہم رہنما —— سوہن سنگھ جوش وغیرہ ہندوستان آ گئے تھے۔ سجاد ظہیر کی آمد (بقیہ اگلے صفحے پر)

تیکھے اور طنزیہ پیرائے میں انہوں نے حکومتِ وقت کی آرٹ دشمن پالیسیوں اور ان کے پسِ پشت کارفرما فکری تنظیم کو واضح الفاظ میں ہدفِ تنقید بنایا:

سے پہلے ہی حکومتِ پاکستان نے ان کے خلاف وارنٹ جاری کر دیا۔ وہ اوائل ۱۹۴۸ میں کراچی ہوتے ہوئے لاہور پہنچے۔ پارٹی کا دفتر ۱۱۴۔ میکلوڈ روڈ پر موجود تھا۔ فیروز دین منصور، حمید اختر اور رؤف ملک وغیرہ خفیہ طور پر سجاد ظہیر کی نیابت کے فرائض انجام دیتے رہے۔ احمد بشیر (وفات ۲۰۰۵ لاہور) نے لکھا ہے کہ ہندوستانی کمیونسٹ پارٹی نے دونوں ممالک کے انضمام کی کوشش کرنے کے لیے سجاد ظہیر کو پاکستان کمیونسٹ پارٹی کا جنرل سکریٹری بنا کر لاہور بھیجا تھا، جو غلط ہے۔ کیوں کہ کمیونسٹ پارٹی نے نظریۂ حقِ خود ارادیت کے تحت قیامِ پاکستان کی حمایت کی تھی۔ البتہ ۱۹۵۰ کے بعد کمیونسٹ پارٹی ہندوستان اور پاکستان کی آزادی کو جھوٹی آزادی قرار دینے لگی تھی۔

جنوری ۱۹۴۹ میں جب اقوامِ متحدہ کے زیرِ نگرانی کشمیر میں جنگ بندی ہوئی تو کچھ فوجی افسران نے کمیونسٹ لیڈروں کے سامنے حکومت کا تختہ پلٹنے میں تعاون مانگا۔ سجاد ظہیر وغیرہ نے اس تجویز کو ناقابلِ عمل سمجھتے ہوئے مسترد کر دیا۔ اس کی بھنک حکومت کو لگ گئی تو راولپنڈی سازش کیس دائر کیا گیا۔ فیض وغیرہ مارچ ۱۹۵۱ سے اپریل ۱۹۵۵ تک پاکستان کی مختلف جیلوں میں رہے۔ بریت ہونے پر سجاد ظہیر اور کنور محمد اشرف ہندوستان واپس آ گئے۔ فیض اور صاحبزادہ محمود الظفر ۱۹۳۵ تا ۱۹۴۰ امرتسر میں منٹو کے استاد رہ چکے تھے۔ چراغ حسن حسرتؔ اور فیضؔ نے مل کر 'امروز' شروع کیا، 'چچا سام' کے نام ساتویں خط مورخہ ۱۴؍ اپریل ۱۹۵۴ میں منٹو نے تحریر کیا تھا "یہاں کے سارے بڑے بڑے کمیونسٹ میرے دوست ہیں۔ مثال کے طور پر احمد ندیم قاسمی، سبطِ حسن، عبد اللہ ملک (حالاں کہ مجھے اس سے نفرت ہے، بڑا گھٹیا قسم کا کمیونسٹ ہے) فیروز الدین منصور، احمد راہی، حمید اختر، نازش کشمیری اور پروفیسر صفدر (میر)۔ چچا جان میں ان لوگوں کے سامنے چوں نہیں کر سکتا۔ اس لئے کہ میں ان سے آئے دن قرض لیتا رہتا ہوں۔" کیفی اعظمی نے محمود الظفر (۱۹۰۳ـ ۵۶) کے بارے میں لکھا ہے ———

"میں نے فرشتوں کو نہیں دیکھا۔ لیکن اگر ہوتے ہوں گے تو بالکل ایسے ہی جیسے محمود الظفر۔ ویسے ہی نیک، کم سخن، نرم گفتار۔" محمود الظفر کی افسانہ نگار بیوی رشید جہاں (۲۵؍ اگست ۱۹۰۵ـ ۲۹؍ جولائی ۱۹۵۲) نے لیڈی ہارڈنگ کالج، دہلی سے ایم۔ بی۔ بی۔ ایس کیا تھا۔ قحطِ بنگال کے دوران دونوں نے اپنے مہر کی رقم پارٹی فنڈ میں دے دی۔ آزادی کے بعد کمیونسٹ پارٹی کے غیر قانونی قرار دیے جانے پر رشید جہاں جیل بھی گئی تھیں۔

منٹو نے 'پُر اسرار نینا' کے خاکے میں لکھا ہے کہ محمود الظفر بڑے خوش شکل نوجوان تھے، ان کا معاشقہ پونہ کے شالیمار اسٹوڈیو میں لیباریٹری انچارج اور اوباش، محسن عبد اللہ کی افسانہ نگار بہن رشید جہاں سے چل رہا تھا۔ محمود الظفر اور رشید جہاں نے سجاد ظہیر کے مرتبہ مجموعے 'انگارے' (۱۹۳۲) میں افسانے لکھے۔ فیض، (بقیہ اگلے صفحے پر)

> ''اب تو اللہ کا بڑا فضل ہے صاحبان۔ کوئی شاعر دیکھنے میں آتا ہے نہ موسیقار۔ کوئی ان سے پوچھے کہ جناب، آخر ان راگ راگنیوں سے انسانیت کو کیا فائدہ پہنچا ہے۔ آپ کوئی ایسا کام کیجیے جس سے آپ کی عاقبت سنورے۔ آپ کو کچھ ثواب پہنچے، قبر کا عذاب کم ہو...... اللہ کا بڑا فضل ہے صاحبان، موسیقی کے علاوہ اور جتنی لعنتیں تھیں ان کا اب نام ونشان تک نہیں اور خدا نے چاہا تو آہستہ آہستہ یہ زندگی کی لعنت بھی دور ہو جائے گی۔ میں نے آپ کو بتایا نہیں، شاعری کے آخری دور میں کچھ شاعر ایسے بھی پیدا ہو گئے تھے جو معشوقوں کی بجائے مزدوروں پر شعر کہتے تھے۔ زلفوں اور عارضوں کی جگہ ہتھوڑوں اور درانتیوں کی تعریف کرتے تھے —— اللہ کا بڑا فضل ہے صاحبان کہ ان مردودوں سے نجات ملی۔ کمبخت انقلاب چاہتے۔ سنا آپ نے! تختہ الٹنا چاہتے تھے حکومت کا، نظامِ معاشرت کا، سرمایہ داری کا اور نعوذ باللہ مذہب کا۔ اللہ کا بڑا فضل ہے کہ ان شیطانوں سے ہم کو نجات ملی۔ عوام بہت گمراہ ہو گئے تھے۔ اپنے حقوق کا ناجائز مطالبہ کرنے لگے تھے۔ جھنڈے ہاتھ میں لے کر لادینی کی حکومت قائم کرنا چاہتے تھے —— خدا کا شکر ہے کہ اب ان میں سے ایک بھی ہمارے درمیان موجود نہیں۔ اور لاکھ لاکھ شکر ہے پروردگار کا، اب ہم پر ملاؤں کی حکومت ہے اور ہر جمعرات کو ہم حلوے سے ان کی ضیافت کرتے ہیں۔''

مضمون 'اللہ کا فضل ہے' بھی منٹو کے مجموعے 'اوپر، نیچے اور درمیان' میں شامل ہے۔ یہ انشائیہ ان کی طنز نگاری، لہجے کی نشتریت اور باریک بینی کا بہترین مجموعہ ہے۔ یہاں نئے پاکستانی معاشرے میں فنکاروں کی خستہ حالی، موسیقی، مصوری اور شاعری پر لگائی جانے والی قدغنوں اور کٹھ

رشید جہاں سے ملنے دہرہ دون جاتے تھے اور ان کے لیے منٹو سے ہر ہفتہ تحائف منگواتے تھے۔ منٹو کے مطابق۔ ''ان سے غالباً ان کو عشق کی قسم کا کوئی لگاؤ تھا۔ معلوم نہیں اس لگاؤ کا کیا حشر ہوا۔ مگر فیض صاحب نے ان دنوں (۱۹۳۵-۴۰) اپنی افیمگی کے باوجود بڑی خوب صورت غزلیں لکھیں۔'' دراصل فیض اور رشید جہاں کا تعلق عقیدت کا تھا۔ مارکسزم کا ابتدائی درس رشید جہاں نے ان کو دیا تھا۔ وہ علی گڑھ گرلز کالج کے بانی شیخ عبداللہ کی بیٹی تھیں۔ رشید جہاں کینسر کا شکار ہوئیں اور ماسکو میں ان کا انتقال ہوا، جہاں کریملن کے زیرِ سایہ ان کو دفن کیا گیا۔

ملاؤں کی بڑھتی ہوئی جاہ طلبی کو وضاحت کے ساتھ پیش کیا گیا ہے:

> ''اللہ کا بڑا فضل ہے کہ ہمارے درمیان آج ایک بھی مصوّر موجود نہیں ہے۔ جو تھے، ان کی انگلیاں قلم کردی گئی ہیں تا کہ وہ اپنی شیطانی حرکتوں سے باز رہیں .... اب یہ عالم ہے کہ اس سرزمین پر آپ کو ایک سیدھی لکیر بھی کہیں دیکھنے کو نہیں ملے گی .... ایک آدمی بھی ایسا موجود نہیں جو غروبِ آفتاب کے منظر کو دیکھ کر اسے کاغذ یا کپڑے پر منتقل کرنے کا خیال اپنے دل و دماغ میں لائے .... سچ پوچھیے تو اب وہ خوف ناک حس ہی مٹ چکی ہے جسے طلبِ حسن کہتے ہیں، تخلیقِ حسن کی تو بات ہی الگ رہی۔''

مملکتِ خداداد میں ادیبوں، شاعروں اور صحافیوں پر ہونے والے جبر اور پابندیوں کی تصویر کشی ان الفاظ میں کرتے ہیں :

> ''اللہ کا بڑا فضل ہے کہ نام نہاد ادب اور ان برخود غلط ادیبوں کا اب نام ونشان نہیں رہا۔ کوئی رسالہ چھپتا ہے نہ جریدہ، نہ صحیفہ......... نعوذ باللہ .... اُس زمانے میں لوگوں کو اتنی جرأت تھی کہ اپنے ذلیل پرچوں کو صحیفے کہتے تھے اور خود کو صحافی .... اب تو صاحب کوئی اخبار بھی نظر نہیں آتا .... حاکم لوگ البتہ کبھی کبھار جب ضرورت پڑے تو ہماری معلومات کے لیے چند سطور شائع کردیتے ہیں......
>
> ......اللہ اللہ خیر صلا۔
>
> اب صرف ایک اخبار حکومت کی طرف سے چھپتا ہے اور آپ جانتے ہیں، سال میں ایک آدھ بار جب کہ اشد ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ خبریں ہوتی ہی کہاں ہیں! اب ایسی کوئی بات ہونے ہی نہیں دی جاتی جو لوگ سنیں اور آپس میں چہ مہ گوئیاں کریں۔''

ایک پابند، غیر جمہوری اور ملائیت کے دباؤ میں سانس لینے والے سماج میں عورتوں کی حالت کی مرقعہ کشی ان الفاظ میں کی:

> ''کوئی ریحانہ کے گیت گا رہا ہے، کوئی سلمیٰ کے .... لاحول ولا، زلفوں کی تعریف ہو رہی ہے، کبھی گالوں کی۔ وصل کے خواب دیکھے جا رہے ہیں۔ کتنے

> گندے خیالات کے تھے یہ لوگ.......... ہائے عورت وائے عورت۔ لیکن اب اللہ کا بڑا فضل ہے صاحبان، اول تو عورتیں ہی کم ہوگئی ہیں اور جو ہیں، گھر کی چاردیواری میں محفوظ ہیں.......... وہ زمانہ تھا، لوگ بیکار ہوٹلوں اور گھروں میں یہ لمبے لمبے اخبار لیے گھنٹوں بحث کررہے ہیں.......... کون سی پارٹی برسرِ اقتدار ہونی چاہیے۔ کس لیڈر کو ووٹ دینا چاہیے۔ شہر کی صفائی کا انتظام کیوں ٹھیک نہیں۔ آرٹ اسکول کھلنے چاہئیں، عورتوں کے مساوی حقوق کا مطالبہ درست یا نادرست.......... اور نہ معلوم کیا کیا خرافات۔ اللہ کا فضل ہے کہ ہماری دنیا ایسے ہنگاموں سے پاک ہے...... لوگ کھاتے ہیں پیتے ہیں، اللہ کو یاد کرتے ہیں اور سوجاتے ہیں.......... کسی کی بُرائی میں نہ کسی کی اچھائی میں..........‘‘

امریکی صدر[۲] ’چچا سام‘ کے نام منٹو نے نو خط تحریر کیئے ہیں جو دراصل نیم سیاسی و نیم ادبی انشائیے ہیں۔ ان مضامین میں جہاں ایک طرف تیسری دنیا کے ایک حساس شہری کے احساسات وافکار کا پرتو نظر آتا ہے وہیں دوسری طرف پسماندہ ممالک کے داخلی امور میں سامراجی طاقتوں کی مداخلت پر بھی کافی تلخ زبان میں احتجاج موجود ہے:

> ’’میرا ملک ہندوستان سے کٹ کر کیوں بنا، کیسے آزاد ہوا۔ یہ تو آپ کو اچھی طرح معلوم ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میں خط لکھنے کی جسارت کررہا ہوں۔ کیونکہ جس طرح میرا ملک کٹ کر آزاد ہو۔ اسی طرح میں کٹ کر آزاد ہوا اور چچا جان، یہ بات تو آپ جیسے ہمہ دانِ عالم سے چھپی ہوئی نہیں ہونی چاہیے کہ جس پرندے کے پر کاٹ کر آزاد کیا جائے گا، اس کی آزادی کیسی ہوگی!‘‘

تیسرے خط میں امریکی فوجی پالیسی اور پسماندہ ممالک کو ہتھیار فروخت کرنے کے

---

[۲] ان دنوں امریکہ کا صدر آئزن ہاور تھا۔ ہوا یوں کہ امریکی قونصل خانے کے ایک افسر نے منٹو سے ایک افسانہ لکھ کر دینے کی فرمائش کی اور بطور مشاہرہ تین سو روپے پیشگی دیے۔ جب کہ ان دنوں رسائل اخبارات ان کو ایک افسانے کے ۳۰۔۴۰ روپے ادا کرتے تھے۔ منٹو نے افسانہ تو نہیں لکھا، خطوط لکھے اور چھاپ دیے۔ امریکی سفارت خانہ منٹو کے افسانے کا ترجمہ کرکے شاید SPAN میں چھاپتا۔ ۲۰۰۳ سے یہ پروپیگنڈائی رسالہ ہندی اور اردو میں بھی شائع ہورہا ہے۔

معاہدوں کے پسِ پشت موجود معاشی مفادات کو واضح کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ’’آپ نے خیر کئی نیک کام کئے ہیں اور بدستور کیئے جا رہے ہیں۔ آپ نے ہیرو شیما کو صفحۂ ہستی سے نابود کیا، ناگا ساکی کو دھوئیں اور گرد و غبار میں تبدیل کر دیا اور اس کے ساتھ ساتھ آپ نے جاپان میں لاکھوں امریکی بچے پیدا کیے……
>
> ہمارے ساتھ فوجی امداد کا معاہدہ بھی بڑے معرکے کی چیز ہے۔ اس پر قائم رہئے گا۔ ادھر ہندوستان کے ساتھ بھی ایسا رشتہ استوار کر لیجئے۔ دونوں کو پرانے ہتھیار بھیجئے۔ کیونکہ اب تو آپ نے وہ تمام ہتھیار کنڈم کر دیئے ہوں گے جو آپ نے پچھلی جنگ میں استعمال کئے تھے۔ آپ کا یہ فالتو اسلحہ ٹھکانے لگ جائے گا اور آپ کے کارخانے بیکار نہیں رہیں گے۔‘‘

اسی خط میں ان حالات پر طنز کیا گیا ہے جن کے دباؤ میں برطانوی نژاد مزاحیہ اداکار چارلی چپلن کو امریکی شہریت ترک کرنا پڑی۔ کیونکہ ہالی وڈ کی بہت سی فلمی ہستیوں، ادیبوں اور فنکاروں پر اشتراکیت کے پیروکار اور سوویت یونین کے حامی ہونے کے الزامات لگا کر ہراساں کیا گیا تھا۔ اس مہم کا سربراہ ایک بدنام سینٹ رکن SENATOR مک کارتھی تھا۔

عالمی رائے عامہ اور سوویت یونین کے دباؤ کے نتیجے میں امریکہ کو کوریا سے کنارہ کشی کرنا پڑی۔ اس پر تبصرہ کرتے ہوئے سعادت حسن منٹوؔ چچا سام کے نام ساتویں خط‘ میں رقمطراز ہیں:

> ’’میں نے ایک بڑی تشویش ناک خبر سنی ہے کہ آپ کے یہاں تجارت اور صنعت بڑے نازک دور سے گزر رہی ہے۔ آپ تو ماشاء اللہ عقلمند ہیں۔ لیکن ایک بے وقوف کی بات بھی سن لیجئے۔ یہ تجارتی اور صنعتی بحران صرف اس لیے پیدا ہوا ہے کہ آپ نے کوریا کی جنگ بند کر دی ہے۔ یہ بہت بڑی غلطی تھی۔ اب آپ ہی سوچئے کہ آپ کے ٹینکوں، بم بار ہوائی جہازوں، توپوں اور بندوقوں کی کھپت کہاں ہو گی۔
>
> اس میں کوئی شک نہیں کہ عالمی رائے عامہ کی شدید مخالفت کیا حقیقت رکھتی ہے۔ میرا مطلب ہے سارا عالم آپ کے ایک ہائیڈروجن بم کا کیا مقابلہ کر سکتا ہے؟‘‘

شاہ سعود اپنے پچیس شہزادوں سمیت ہوائی جہاز کے ذریعے کراچی پہنچے۔ جہاں ان کا شاہانہ استقبال ہوا۔ سارا ملک ان کی تعریف و توصیف میں مصروف ہو گیا۔ منٹو نے لکھا:

> ''ان کا شاندار استقبال ہوا۔ ان کے شہزادے اور بھی ہیں، معلوم نہیں وہ کیوں نہیں آئے۔ شاید اس لیے کہ دو تین ہوائی جہاز اور درکار ہوں گے یا ان کی عمر چھوٹی ہوگی......
>
> چچا جان! غور کرنے والی بات ہے۔ شاہ سعود کے ساتھ ماشاء اللہ ان کے پچیس لڑکے تھے۔ لڑکیاں خدا معلوم کتنی ہوں گی۔ خدا ان کی عمر دراز کرے اور شاہ کو نظرِ بد سے بچائے۔ مجھے بتائیے کہ آپ کی ساٹ آزادیوں والی مملکت میں کوئی ایسا مردِ مجاہد یا مردم خیز موجود ہے جس کی اتنی اولاد ہو۔ چچا جان! یہ سب مذہبِ اسلام کی دین ہے اور یہ رتبۂ بلند جس کو مل گیا مل گیا...... بات یہ ہے اسلام کے گُن گانے ہی پڑتے ہیں۔ ہندو مذہب، عیسائی ریلیجن، بُدھ مت۔ آخر یہ کیا ہیں! کیا ان کے ماننے والوں میں کوئی ایک فرد پچیس لڑکوں کا باپ ہونے کا دعویٰ کر سکتا ہے؟ اسی لیے میں نے آپ کو مشورہ دیا تھا کہ آپ ریاستہائے متحدہ کا سرکاری مذہب اسلام مقرر فرمادیں۔''

جب عارف عبدالمتین کے رسالے 'جاوید' میں مارچ ۱۹۵۱ میں 'ٹھنڈا گوشت' شائع ہوا تو 'زمیندار' کے مولانا اختر علی [۳۷] شورش کاشمیری اور تاجور نجیب آبادی وغیرہ نے اخبارات میں منٹو کے خلاف مہم چھیڑ دی۔ مولانا اختر علی کے بارے میں منٹو نے چچا سام کے نام نویں خط میں لکھا تھا:

> ''آپ کو میں ایک مشورہ اور دیتا ہوں۔ وہ یہ ہے کہ روزنامہ 'زمیندار' کو آپ اس طور پر مدد دیجیے کہ کانوں کان خبر نہ ہو۔ اس کے بھینگے مینیجنگ ڈائرکٹر اور نیم لنگڑے ایڈیٹر کو روپیہ وصول کرنے کا کوئی سلیقہ نہیں۔ بانیٔ 'زمیندار' کے فرزند ارجمند مولانا اختر علی خاں (جن کو مولانا کا خطاب وراثت میں ملا ہے) بھی یہ سلیقہ نہیں رکھتے تھے۔ اس لیے کہ جب ان کو محکمۂ تعلقاتِ عامہ کے سابق ڈائرکٹر فیروز احمد صاحب کی

---

[۳۷] اختر علی 'زمیندار' کے بانی مولانا ظفر علی خاں (۱۸۷۳ـ ۱۹۵۶) کے فرزند تھے، جن کو اخبار ورثہ میں ملا تھا۔ ظفر علی خاں تمام عمر برطانوی حکومت کے خلاف لڑتے رہے اور جرمانے ادا کرتے رہے۔ انھوں نے لندن جا کر ورنا کیولر پریس ایکٹ کے خلاف مہم چلائی تھی۔ واپسی پر سفرنامہ 'زمیندار' میں شائع کیا جس میں یہ شعر رقم تھا ؎

چار چیز است تحفۂ لندن
خمر و خنزیر و روز نامہ و زن

جواباً انگریز حکومت نے ایک اور مقدمہ دائر کر دیا۔ اختر علی نے حکومت سے رشوت لے کر کار خریدی تھی۔

> طرف سے...... ہزار روپے 'منہ بندی' کے ملے تو انہوں نے جھٹ سے ایک نئی امریکن کار خرید لی۔ اور بڑے ٹھاٹ سے اس کی مسّی کی رسم ادا کی۔ یہ ان کی سراسر حماقت تھی۔ وہ ان دنوں جیل میں ہیں۔''

جب حکومتِ پاکستان نے مذہب کی رُو سے حرام گردانے جانے والی شراب پر پابندی عائد کی تو غیر قانونی کشید کا کاروبار پھلنے پھولنے لگا۔ [۴۷] یہ غیر قانونی شراب اکثر لوگوں کی ہلاکت کا سبب بنتی یا بربادیٔ صحت کا۔ گو ملک میں شراب نوشی ممنوع تھی لیکن کوئی بھی شہری شراب حاصل کر سکتا تھا۔ بشرطیکہ ڈاکٹر کا سارٹیفکٹ لے آئے کہ اس 'بیمار' کی صحت یابی کے لیے مے نوشی لازم ہے۔ چنانچہ وہ لوگ جو ڈاکٹروں کو جعلی سارٹیفکٹ جاری کرنے کی رشوت ادا کر سکتے تھے یا بلیک سے شراب خریدنے کی استطاعت رکھتے تھے، شراب پیتے رہے اور ملاّؤں کو خوش رکھنے کے لیے ملک میں نام نہاد شراب بندی بھی قائم رہی :

> ''ہماری حکومت ملاؤں کو بھی خوش رکھنا چاہتی ہے اور شرابیوں کو بھی۔ حالانکہ مزے کی بات یہ ہے کہ شرابیوں میں کئی ملاّ موجود ہیں اور ملاّؤں میں اکثر شرابی ——— بہرحال شراب بکتی رہے گی۔''

پاکستان میں جسم فروشی کا ذکر کرتے ہوئے سعادت حسن منٹو نے انکشاف کیا کہ بہت کم لوگوں کو معلوم ہوگا کہ لاہور کی سب سے بڑی قحبہ بستی، ہیرا منڈی میں ایک ایسی ناچنے گانے والی موجود ہے جس کا باپ کسی زمانے میں امرتسر کے جلیانوالہ باغ کا ہیرو تھا۔ وہیں ایک اور کسبی کاروبار

---

[۴۷] عہدِ ضیاء الحق سے قبل تک پاکستان کا معاشرہ نسبتاً روادار اور غیر پابند تھا، شخصی آزادیاں زیادہ تھیں اور مذہبی اداروں کا دباؤ کمتر تھا۔ کشور ناہید اپنی سوانح 'بری عورت کی کتھا' (۱۹۹۳) میں رقمطراز ہیں ——— ''ہمارے بچے حیران ہو کر سنیں گے کہ پاکستان میں آزادیاں بھی تھیں۔ رات کے دو بجے ہیں، نہر (نزد گلبرگ، لاہور) پر بیٹھے ہیں، داد دینے والے داد دے رہے ہیں، شراب پینے والے شراب پی رہے ہیں۔ شعر پڑھنے والے شعر پڑھ رہے ہیں۔ بیئر کی بوتلیں رسی باندھ کر نہر میں لٹکائی ہوئی ہیں۔ رات بھی خاموشی اور شکوہ کے ساتھ شریکِ محفل ہوتی۔ نہ کوئی یہ کہہ کر پکڑ رہا ہے کہ غل غپاڑہ ہو رہا ہے نہ نازیبا حرکتیں کرنے کی خبریں ہیں۔ چاندنی رات میں باغوں کی یہ پہاڑیاں آباد ہوتی تھیں۔ ریگل، کمرشیل بلڈنگ اور یونیورسٹی کی فٹ پاتھیں لکھنے والوں، آرٹسٹوں اور نوجوانوں کی باتوں سے ساری رات روشن رہتی تھیں۔''

کرتی تھی جس کا باپ ایک اہم عہدے پر فائز تھا اور کراچی میں ایک معروف ہستی ایسی بھی تھی جس کی مختلف طوائفوں کے بطن سے پیدائی بیٹیاں ایک زمانے سے دادِ عیش دے رہی تھیں۔

منٹو قحبہ گری کے مسئلے کو مردوں کی ہوس پرستی کی پیدا کردہ مانتے ہیں اور یہی حقیقت بھی ہے:

> ''گناہ کی ان کھیتیوں میں تخم ریزی کرنے والے ہم خود ہی ہیں، یہ طبقہ جسے ہم ملعون و مطعون قرار دینا چاہتے ہیں خود رو نہیں۔ ہم اس کے بیج بوتے ہیں۔ خود ہی ان کو پانی دیتے ہیں۔ لیکن جب تک یہ نشو و نما پاتے ہیں تو پھر ان کی کاشت سے گھبراتے ہیں.......... کیوں نہ مردم شماری کی طرح ان منڈیوں میں جہاں گناہ کی خرید و فروخت ہوتی ہے، دیگر اجناس کی طرح باقاعدہ حساب کتاب رکھا جائے۔ کیوں نہ ایک رجسٹر میں ان لوگوں کا نام درج ہو جو وہاں محض عیاشی کے لیے جاتے ہیں۔ جو بیویوں کے ہوتے ہوئے اور صاحبِ اولاد ہونے کے باوصف ان کسبیوں کو اپنی عورتیں بناتے ہیں اور بچے پیدا کرتے ہیں۔ پھر ان بچوں کو انہی سے کیوں نہ موسوم کیا جائے تا کہ سب کو معلوم ہو کہ قحبہ خانوں میں کون سی رنڈی کس کی بیٹی ہے!''

تقسیم کے دوران عورتوں پر جو مظالم ہوئے، ان پر منٹو نے کئی افسانوں میں ہمدردانہ جذبات کا اظہار کیا۔ 'خدا کی قسم' میں وہ لکھتے ہیں ——— ''میں ان برآمد کی ہوئی لڑکیوں اور عورتوں کے متعلق سوچتا ہوں تو میرے ذہن میں صرف پھولے ہوئے پیٹ ابھرتے ہیں۔ ان پیٹوں کا کیا ہوگا؟ ان میں جو کچھ بھرا ہے، اس کا مالک کون ہے — پاکستان یا ہندوستان؟ اور وہ نو مہینے کی بار برداری — اس کی اجرت پاکستان ادا کرے گا یا ہندوستان؟ کیا یہ سب ظالم فطرت یا قدرت کے بہی کھاتے میں درج ہوگا؟ مگر کیا اس میں کوئی صفحہ خالی رہ گیا ہے؟'' تقسیم کے دوران تقریباً پچاس ہزار مغویہ عورتوں کے مسئلے پر انہوں نے نہایت دردناک مضمون 'محبوس عورتیں' تصنیف کیا۔

یہ تھے اس افسانہ نگار کے خیالات جس پر فحاشی کے مقدمات چلائے گئے اس کی تخلیقات کو 'کوک شاسترانہ' قرار دیا گیا۔ جو عورتوں کے جنسی استحصال کا ذمہ دار مردانہ تحکم والے معاشرے کو قرار دیتا ہے اور ان سفید پوشوں کے سیاہ کردار کو لوگوں کے سامنے لانا چاہتا ہے، جو رات کے اندھیروں میں جنسی کھیل رچاتے پھرتے ہیں۔ سعادت حسن منٹو عورت کی عزت و عصمت کے تحفظ کا

پیرو کار ہے۔ لیکن وہ جسم فروشی جیسے اہم سماجی مسئلے کو اپنی تحریروں میں ریشمی پردوں کے پیچھے چھپادینے پر راضی نہیں ہے:

> ''اگر آپ ان افسانوں کو برداشت نہیں کر سکتے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ یہ زمانہ ناقابل برداشت ہے۔ مجھ میں جو برائیاں ہیں وہ اس عہد کی برائیاں ہیں، میری تحریر میں کوئی نقص نہیں ——— میں ہنگامہ پسند نہیں۔ میں لوگوں کے خیالات وجذبات میں ہیجان پیدا کرنا نہیں چاہتا۔ میں تہذیب وتمدن اور سوسائٹی کی چولی کیا اتاروں گا، جو ہے ہی ننگی۔ میں اسے کپڑے پہنانے کی کوشش بھی نہیں کرتا۔ اس لیے کہ یہ میرا کام نہیں ہے، درزیوں کا ہے ——— لوگ مجھے سیاہ قلم کہتے ہیں، لیکن میں تختۂ سیاہ پر کالی چاک سے نہیں لکھتا۔ سفید چاک استعمال کرتا ہوں کہ تختۂ سیاہ کی سیاہی اور بھی نمایاں ہو جائے۔ یہ میرا خاص انداز، میرا خاص طرز ہے، جسے فحش نگاری، ترقی پسندی اور خدا معلوم کیا کیا کچھ کہا جاتا ہے ——— لعنت ہو سعادت حسن منٹو پر، کم بخت کو گالی بھی سلیقے سے نہیں دی جاتی۔''

(۹)

سعادت حسن منٹو ایک وفادار شوہر اور شفیق باپ تھے۔ فلم انڈسٹری میں رہے، بہت سی اداکاراؤں سے ان کے مراسم بھی رہے۔ لیکن انہوں نے اپنی منکوحہ کے علاوہ کسی دوسری عورت کی طرف کبھی اظہارِ التفات نہیں کیا۔ بمبئی کی فلمی چمک دمک اور دولت کی ریل پیل کے پہلو بہ پہلو انہوں نے اداکاروں اور اداکاراؤں کی عشق بازیاں اور جنسی کج رویاں آنکھوں سے دیکھیں۔ شیام ان کا بے تکلف دوست تھا، وہ بیک وقت کئی خواتین سے تعلقات رکھتا تھا۔ رفیق غزنوی تو اس قدر جنس زدہ تھا کہ امرتسر شہر کی کم از کم ایک درجن طوائفوں کو سرفراز کر چکا تھا اور ان کے طبقے میں اس درجہ ہردلعزیز تھا کہ اس کی غزلیں کوٹھوں پر گائی جاتی تھیں۔ وہ ایک بڑا موسیقار تھا لیکن عورتوں کو مغلوب کرنے کی خواہش پر اسے قابو نہیں تھا۔ منٹو اس کی جنس زدگی کو نفرت کی نگاہ سے دیکھتے تھے:

> "غیرت، شرم اور حیا شاید اضافی چیز ہیں۔ آپ مجھ سے بحث کریں گے تو میں مان لوں گا کہ یہ واقعی ہیں۔ بہن بھائی کے ازدواجی رشتے میں کیا قباحت ہے۔ باپ، بیٹی کے جسمانی تعلق میں کیا برائی ہے؟ اسی طرح اغلام بازی کو خلافِ وضعِ عمل کیوں قرار دیا جاتا ہے، جب کہ یہ رجحان انسان کی فطرت میں ازل سے موجود ہے ——— کچھ بھی ہو، آپ مجھے کمزور کہہ لیجیے، رجعت پسند بنا دیجیے۔ لیکن ان باتوں کے تصور ہی سے مجھے گھن آتی ہے۔"

بوالہوس مردوں کے علاوہ منٹو نے جنس زدہ رقاصہ ستارہ دیوی کو بھی بہت نزدیک سے دیکھا تھا۔ جس کے مراسم ایک زمانے میں بیک وقت اور کبھی یکے بعد دیگرے ڈیسائی، محبوب، نذیر، نذیر کے بھانجے کے۔ آصف، پی۔ این۔ اروڑہ۔ الناصر اور رفیق غزنوی وغیرہ فلمی شخصیات سے تھے۔ ڈائریکٹر نذیر کی پہلی داشتہ ایک یہودی اداکارہ یاسمین تھی، پھر وہ سورن لتا کے نزدیک آیا۔ اداکارہ رینوکا دیوی کا بھائی محسن عبداللہ شاہدہ کا شوہر تھا، جو پہلے اداکارہ ویرا کے نزدیک آیا، پھر سنیہہ لتا پردھان کے پیچھے بھاگتا رہا، جب کہ خواجہ احمد عباس بھی سنیہہ لتا سے عشق لڑا رہے تھے۔ مولانا صلاح الدین احمد، مدیر 'ادبی دنیا' لاہور کا بھائی ڈبلیو زیڈ احمد جب شاہدہ پر ڈورے ڈال رہا تھا اس وقت وزیر اعظم سندھ غلام حسین کی بیٹی صفیہ اس کی باقاعدہ بیوی کے طور پر اس کے گھر میں رہتی تھی۔ صفیہ ترقی پسند ادیب سبط حسن کی طرف مائل ہوگئی اور بالآخر دونوں نے نکاح کر لیا۔ منٹو 'مصور' کے کالم 'بال کی کھال' میں ان معاشقوں اور ناجائز رشتوں کے بارے میں مستقل لکھتے تھے۔ اس بے باکی اور طنز نگاری کا حوصلہ ان کو شاید بابوراؤ پٹیل کے نزدیک آنے سے حاصل ہوا تھا، جو فلمی صحافت کا ایک قد آور مگر خطرناک نام سمجھا جاتا تھا۔ منٹو دیوان سنگھ مفتونؔ[۵۷] کے بھی جلیس و انیس رہ چکے

---

[۵۷] مفتونؔ کو لوگ بلیک میلر، دغاباز چور اور اچکا وغیرہ کہتے تھے۔ وہ بتیس مقدموں میں ملوث رہا، جن میں سے صرف ایک میں اس کو سزا ہوئی۔ یہ مقدمہ اس نے نواب بھوپال سے لڑا تھا، جس میں اس کو بہت مالی خسارہ اٹھانا پڑا۔ خواجہ حسن نظامی ایک زمانے میں مفتونؔ کے عزیز دوستوں میں تھے، پھر دونوں میں اس درجہ اختلاف ہوئے کہ مفتونؔ اپنے ہفت روزہ اخبار 'ریاست' (دہلی) میں مستقل ان کی کردار کشی کرتا رہا۔ ایک بار مفتونؔ کے دفتر واقع پرانی دہلی سے جعلی نوٹ برآمد ہوئے۔ اس مقدمے میں اس کو سزا ہوئی، لیکن ہائی کورٹ نے بری کر دیا۔ منٹو اس مقدمے میں بطور گواہِ صفائی پیش ہوئے تھے۔ دہلی ریڈیو کے زمانے میں منٹو، مفتونؔ اور چراغ حسن حسرت (بقیہ اگلے صفحے پر)

تھے، جو اپنے پرچے 'ریاست' کے ذریعے مقتدر ہستیوں کی زندگیوں کی غلاظتوں کو آشکار کرتا تھا، یہی کام سعادت حسن منٹو فلمی شخصیات کے ساتھ بے باکی سے کرتے تھے:

> ''عجیب سلسلہ تھا کہ محسن عبداللہ، سینہہ لتا پردھان کے عشق کے چکر میں تھا۔ اس کی بیوی پر احمد اپنا سکہ جما رہے تھے۔ ادھر احمد کی بیوی صفیہ، سبطِ حسن سے رومان لڑا رہی تھی.......... مسٹر نورانی خاموش کرسی پر سگار سلگائے بیٹھے رہتے اور ان کی بیگم ایک پنجابی نوجوان کو اپنے ہاتھ سے کھانا کھلاتی رہتی۔ کبھی کبھی بوس و کنار بھی ہو جاتا، مگر مسٹر نورانی کے سگار کی راکھ ویسی کی ویسی اس پر ثابت و سالم رہتی..........
>
> میں نے جب یہ سب کچھ دیکھا تو بخدا چکرا گیا کہ یہ کیا ہو رہا ہے۔ میاں یہاں بیٹھے ہیں اور ان کی بیوی کسی غیر مرد سے چوما چاٹی کر رہی ہے۔ ایک شوہر اپنے سہرے جلوے کی بیاہی بیوی کو چھوڑ کر کسی ایکٹریس کے پیچھے مارا مارا پھر رہا ہے۔''

خود منٹو کے اداکارہ نرگس کی ماں جدن بائی، پری چہرہ نسیم بانو، اداکارہ پارو دیوی، پدما دیوی، پراسرار نینا، ثمینہ خاتون، نیلم اور کلدیپ کور وغیرہ سے بے تکلفانہ مراسم تھے۔ لیکن وہ ان تمام خواتین سے ایک شریفانہ فاصلہ قائم رکھتے تھے۔ گو منٹو نے اعتراف کیا ہے کہ ابتدائے جوانی میں ان کے دو تین ملازماؤں سے تصادم ضرور ہوئے تھے، لیکن یہ ایسے تھے کہ ''جیسے سڑک پر چلتے دو اندھے ایک دوسرے سے ٹکرا جائیں۔''

ایک دلچسپ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ سعادت حسن منٹو کی تحریروں میں طوائفیں اور دلال بار بار کیوں آتے ہیں — اس سوال کا کوئی براہ راست جواب نہیں ملتا۔ سوائے اس کے کہ وہ اپنے

اکثر ساتھ گھومتے پھرتے اور پیتے تھے۔ مفتوں کو کتاب 'منٹو کے افسانے' (۱۹۴۰) بہت پسند آئی تھی۔ یہ کتاب منٹو نے رسالہ 'دین دنیا' کے نام معنون کی تھی جس میں ان کے خلاف سب سے زیادہ گالیاں چھپتی تھیں۔ مفتوں کو پنجابی بہت پسند تھی وہ اردو بولنے والوں کو قابلِ اعتماد نہیں سمجھتا تھا۔ ایک زمانے میں آل انڈیا ریڈیو اور ذوالفقار بخاری کے خلاف لکھتا رہا۔ پھر جگل کشور (بعد قبولِ اسلام احمد سلمان ڈپٹی ڈائریکٹر جنرل، ریڈیو پاکستان) کو ایک بنگالن کو عشقیہ خطوط لکھنے کے چکر میں بلیک میل کرنے کی کوشش کی۔ منٹو کے مطابق ——— ''اگر وہ امریکہ میں ہوتا تو وہاں کا سب سے بڑا گینگسٹر ہوتا۔ بڑے بڑے یہودی سرمایہ دار اس کے ایک اشارے پر ناچتے۔ وہ رابن ہڈ کا بھی باپ ہوتا۔ مفلسوں کے لیے اس کی تجوریاں ہر وقت کھلی رہتیں۔''

اطراف و جوانب کی غلاظت اور ہوس زدگی کو طوائف [۶] کے ادارے کے ذریعے سے ایکسپوز کرنا چاہتے تھے۔

منٹو کے دوست بلونت گارگی [۷] نے اپنے خاکے 'سعادت حسن منٹو' میں ایک واقعے کا ذکر کیا ہے، جب منٹو لاہور میں باری صاحب کے ساتھ اخبار 'پارس' میں ملازمت کر رہے تھے اور ایک شام وہ تینوں ہیرا منڈی کی سیر کرنے گئے اور ایک کوٹھے پر ٹھہرے تھے:

> ''وہ سامنے بیٹھ گئی۔ منٹو نے اسے غور سے دیکھا۔ میں بھی اسے بڑی دلچسپی کے ساتھ دیکھ رہا تھا۔ پتلی دبلی، چہرے پر گلال تھپا ہوا ——— آنکھوں میں بہت زیادہ کاجل۔ جارجٹ کی جامنی ساڑی۔ اس نے مسکرا کر پوچھا: ''آپ کہاں سے تشریف لائے ہیں؟''
>
> ''تیری ماں کے گاؤں سے۔'' منٹو بولا۔ ''تو کہاں کی ہے؟''
>
> منٹو نے دو تین سوالات کے بعد رنڈی رد کر دی۔ پٹھان کے اشارے پر وہ چلی گئی۔ اس کے بعد وہ دوسری لایا، پھر تیسری۔ تینوں ہی منٹو کو پسند نہ آئیں۔ پھر چوتھی

---

[۶] کرشن چندر نے پونہ قیام کے دوران ملاقات کا ذکر کرتے ہوئے ان کے خاکے 'سعادت حسن منٹو' (۱۹۴۸) میں لکھا ہے کہ ''منٹو نے نہایت سنجیدگی سے کہا'' لاحول ولاقوۃ.......... میں تو صرف طوائفوں کا مطالعہ کرتا ہوں۔'' کرشن چندر لکھنو ریڈیو سے استعفیٰ دے کر بمبئی فلم انڈسٹری میں آگئے تھے۔ کرشن چندر کو مے نوشی دہلی ریڈیو کے دور میں منٹو ہی نے سکھائی تھی۔ کرشن نے لکھا ہے۔ ''میں تو پہلے ہی پیگ میں نہال ہو گیا۔ اس کے بعد دوسرا میں نے نہیں لیا اور نہ منٹو نے اصرار کیا۔ کیونکہ وہ میری حالت دیکھ چکا تھا۔ میں نے اقبال کیا کہ پہلی بار شراب پی رہا ہوں۔ اس پر منٹو نے شراب کے فائدے گنائے: ''گناہ کی لذت شراب میں ہے۔ عورت کی رنگت شراب میں ہے۔ ادب کی چاشنی شراب میں ہے۔ مکروہاتِ دنیا سے نجات شراب میں ہے۔ بھئی تم کب تک پنڈت بنے رہو گے۔ آخر تمہیں ادب کی تخلیق کرنا ہے، کوئی اسکول کے بچوں کو پڑھانا نہیں۔ زندگی نہیں دیکھو گے، گناہ نہیں کرو گے، موت کے قریب نہیں جاؤ گے، غم کا مزہ نہیں چکھو گے، سولن وہسکی نمبر ون نہیں پیو گے تو تم کیا خاک لکھو گے؟''

[۷] بلونت گارگی ترقی پسند تھے۔ ابتدا کرتار سنگھ دگل اور اشک کی طرح اردو میں لکھتے تھے، پھر پنجابی کی طرف مائل ہو گئے۔ ایک دفعہ پنجابی ڈرامہ نگار گورشرن نے ان سے پوچھا۔ ''یہ گارگی کیا ہے؟'' جواباً بولے ''میں بھٹنڈے کا بنیا ہوں۔ اگر میں اپنا نام 'گرگ' استعمال کروں تو میری کتابیں کون خریدے گا؟'' ۲۰ ؍اپریل ۲۰۰۳ کو لندن میں انتقال ہوا۔

رنڈی آئی۔ تیکھے نقش، چہرے پر سیکسی مسکراہٹ اور آنکھوں پر کالا چشمہ۔ وہ گھٹنوں کے بل بیٹھ گئی، جیسے نماز پڑھتے ہیں۔ منٹو کو اس کا یہ پوز اور اسٹائل اچھا لگا۔ دو چار سوال کیے، جس کے رنڈی نے نخرے کے ساتھ جواب دیئے۔ منٹو کی دلچسپی بڑھی، لیکن ساتھ ہی ایک اور جذبہ بھی کام کر رہا تھا۔ اس نے پوچھا: ''یہ کالا چشمہ رات کے وقت کیوں لگا رکھا ہے میری جان؟''

وہ بولی۔ ''آپ کے حسن سے میری آنکھیں چندھیا نہ جائیں۔''

منٹو نے اس کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر کہا۔ ''میری جان تیرے ساتھ بہشت میں بڑا مزہ آئے گا۔ لیکن دیکھ تو لوں تو ہے کیا؟'' یہ کہہ کر اس نے اچانک اس کا کالا چشمہ اتار لیا۔ رنڈی نے آنکھیں جھپکیں۔ ایک آنکھ بھینگی تھی۔''

معاملہ یہاں ختم نہیں ہوا۔ اس کے بعد بالا خانے پر منٹو، باری اور گارگی تینوں پیتے رہے۔ منٹو جب چھٹا پیگ پینے لگے تو طوائف نے ازراہِ ہمدردی روکنے کی کوشش کی کیوں کہ منٹو کی آنکھوں کی پتلیاں پھیل چکی تھیں۔ لیکن منٹو شغل کرتے رہے۔ آخر میں بلونت گارگی لکھتے ہیں:

> ''منٹو کی روح میں عجب دیرانگی تھی، وہ رنڈیوں کی دنیا میں رہتا ہوا بے تعلق تھا۔ لیکن وہ ان چھلکوں میں چھپی ہوئی انسانیت اور رنڈی کے دل میں بسی عورت کو دیکھتا تھا۔ جسم کی منڈی میں وہ روح کا بیوپاری تھا۔''

اس رات منٹو وہیں رہ گئے، احتیاطاً انہوں نے اپنا بٹوہ گارگی کے حوالے کر دیا تھا۔ منٹو اکیلے تھے۔ لاہور میں کسی کو جواب دہ نہ تھے۔ شراب حد سے زیادہ پی چکے تھے۔ طوائفوں سے جملے بازی کرتے رہے، لیکن کسی کے زیادہ نزدیک نہیں گئے۔ اتنی شراب پی کر اور کبابوں سے پیٹ بھر کر منٹو کوٹھے پر سوئے ضرور۔

(۱۰)

منٹو کے افسانے 'کالی شلوار' اور 'دھواں' پہلی دفعہ شاہد احمد دہلوی کے جریدے 'ساقی' میں شائع ہوئے تھے۔ 'کالی شلوار' پر سب سے پہلا مقدمہ قائم کیا گیا تھا، جس میں منٹو وغیرہ

سیشن عدالت سے بری کر دیے گئے۔ ساقی بک ڈپو نے ۱۹۴۴ میں 'دھواں' کے نام سے افسانوی مجموعہ شائع کیا۔ جس میں 'کالی شلوار' اور 'دھواں' بھی شامل تھے۔ حکومتِ پنجاب کی پریس برانچ نے 'کالی شلوار' اور 'دھواں' پر دفعہ ۲۹۲ تعزیراتِ ہند کے تحت فحش نگاری کے الزام میں منٹو، شاہد احمد دہلوی اور کاتب پر مقدمہ قائم کر دیا۔ کتابیں ضبط کر لی گئیں۔ 'کالی شلوار' کے مقدمے میں دہلی سے لاہور جاتے تھے اور 'دھواں' کے مقدمے کے دور میں منٹو گورے گاؤں' بمبئی میں اقامت پذیر تھے۔ پانچ دسمبر کو ان کو ناجائز طریقے سے گرفتار کیا گیا اور آٹھ جنوری ۱۹۴۵ کو رات کے دس بجے بذریعہ وارنٹ باقاعدہ گرفتار کیا گیا۔ اسی زمانے میں عصمت چغتائی[۸۷] کو بھی 'لحاف' کے مقدمے میں گرفتار کیا گیا تھا۔ دونوں کے مقدمے لاہور کی ایک ہی عدالت میں تھے۔ ان مقدموں کے خلاف احتجاج کرتے ہوئے سردار جعفری نے کمیونسٹ پارٹی کے ترجمان 'قومی جنگ' (بمبئی) کے ۴/جنوری ۱۹۴۵ کے شمارے میں 'یہ ادب اور تہذیب پر حملہ ہے' کے عنوان کے تحت لکھا تھا:

> ''اردو کے بہترین افسانہ نگاروں میں سعادت حسن منٹو اور عصمت چغتائی کے نام بہت مشہور ہیں۔ حال ہی میں منٹو کے افسانوں کا ایک نیا مجموعہ 'دھواں' اور عصمت کے افسانوں کا ایک نیا مجموعہ 'چوٹیں' دہلی سے شائع ہوا ہے۔ ان مجموعوں میں دونوں افسانہ نگاروں کی بعض بہت اچھی کہانیاں شامل ہیں لیکن معلوم ہوا ہے کہ حکومتِ پنجاب نے عصمت اور منٹو کے بعض افسانوں کو عریاں قرار دیا ہے۔ ابھی تک یہ نہیں معلوم ہو سکا ہے کہ عتاب کون سے افسانوں پر نازل ہوا ہے۔ لیکن دونوں کتابیں زد میں ہیں .... عدالتی کارروائی سے پہلے ہی ان دونوں پر بہت کچھ گزر گئی ہے۔ دسمبر

---

[۸۷] منٹو اور عصمت چغتائی (۹۱-۱۹۱۵) کے درمیان خانگی مراسم تھے۔ عصمت رقمطراز ہیں —— ''میں اور منٹو اگر پانچ منٹ کے ارادے سے بھی ملتے تو پانچ گھنٹے کا پروگرام ہو جاتا۔ منٹو سے بحث کر کے ایسا معلوم ہوتا جیسے ذہنی قوتوں پر دھار رکھی جا رہی ہے۔ جالا صاف ہو رہا ہے، دماغ میں جھاڑو سی دی جا رہی ہے۔ اور بعض اوقات بحثیں اتنی طویل اور گھن دار ہو جاتیں کہ ایسا معلوم ہوتا کہ بہت سے کچے سوت کی پونیاں الجھ گئیں اور واقعی سوچنے سمجھنے کی قوت پر جھاڑو پھر گئی۔ مگر دونوں بحثے جاتے، الجھے جاتے، بدمزگی پیدا ہونے لگتی۔ مجھے تو اپنی شکست کو چھپانے کا ملکہ تھا مگر منٹو بالکل روہانسا ہو جاتا۔ آنکھیں مور پنکھوں کی طرح تن کر پھیل جاتیں، نتھنے پھڑکنے لگتے، منہ کڑوا کسیلا ہو جاتا اور جھنجھلا کر اپنی حمایت میں شاہد (لطیف) کو پکارتا۔''

> ۱۹۴۴ کو بمبئی کی پولیس نے عصمت چغتائی کو بغیر وارنٹ کے گرفتار کرلیا اور ایک ہزار روپے کی ضمانت پر رہا کیا۔ ۶؍دسمبر کو دادر پولیس کورٹ میں حاضری دینی پڑی اور انہیں حکم ملا کہ ۶؍جنوری ۱۹۴۵ کو دوبارہ حاضر ہوں —— جنوری میں پنجاب سے عصمت کا وارنٹ آگیا اور انہیں دوبارہ گرفتار کرلیا گیا۔ اس مرتبہ دو ہزار روپے کی ضمانت دے کر گلو خلاصی ہوئی اور حکم ملا کہ عصمت ۲؍فروری کو لاہور کے اسپیشل مجسٹریٹ کی عدالت میں جا کر حاضری دیں —— تقریباً یہی حشر سعادت حسن منٹو کا ہوا۔“

منٹو ان دنوں اعصابی درد میں مبتلا تھے، تاہم معاشی طور پر یہ دور اُن کے لئے ابتلا کا دور نہیں تھا۔ وہ کافی خوشحال زندگی بسر کر رہے تھے۔ [۷۹] بمبئی سے لاہور تک کا سفر تفریح کے ماحول میں گزر گیا:

> ”بمبئی سے لاہور تک کافی لمبا سفر ہے۔ لیکن شاہد لطیف اور میری بیوی ساتھ تھے۔ سارے وقت خوب ہنگامہ رہا۔ صفیہ اور شاہد ایک طرف ہوگئے اور چڑانے کی خاطر ہم دونوں کی فحش نگاری پر حملہ کرتے رہے۔ قید کی صعوبتوں کا نقشہ کھینچا۔ جیل کی زندگی کی جھلکیاں دکھائیں۔ عصمت نے آخر میں جھلا کر کہا۔
>
> ”سولی پر بھی چڑھا دیں، لیکن یہاں تو حلق سے انا الحق ہی نکلے گا۔“

منٹو اور عصمت کے خلاف اس مقدمے میں ایک سرکاری گواہ تھے —— لالہ نانک چند ناز [۸۰]۔ انہوں نے اپنے بیان میں کہا کہ افسانہ ’لحاف‘ میں گندے الفاظ استعمال کیے گئے ہیں۔

---

[۷۹] عصمت چغتائی کے الفاظ میں —— ”یہ زندگی تھی جو منٹو کو سب سے زیادہ دلچسپ معلوم ہوتی تھی۔ معقول آمدنی ہو، پینا پلانا ہو، قہقہے ہوں اور بے فکریاں۔ ہر بات مذاق معلوم ہوتی تھی۔ اسی زمانے میں لاہور (غیر منقسم پنجاب کا دار الخلافہ) گورنمنٹ نے مجھ پر اور منٹو پر مقدمہ چلا دیا۔ منٹو کی دیرینہ آرزو بر آئی، لاہور میں لطف آگیا۔ خوب دعوتیں اڑائیں۔ اسی بہانے لاہور کی زیارت بھی ہوگئی۔ زری کے جوتے خریدے۔ ہم دونوں ساتھ گئے۔ منٹو کے پیر بہت نازک اور سفید تھے۔ جیسے کنول کے پھول۔ زری کے جوتے بہت جچنے لگے۔“ عصمت اور منٹو لاہور کی عدالت میں دو بار پیش ہوئے۔ دونوں دفعہ طلباان سے ملنے اور آٹوگراف لینے پہنچ گئے۔

[۸۰] نانک چند استغاثہ کے اہم ترین گواہ تھے۔ وہ ’پرتاپ‘ اخبار سے وابستہ تھے۔ گواہی بھگتنے سے قبل منٹو سے مصافحہ کرنے کے لیے ہاتھ بڑھایا اور بولے۔ ”آپ سے مل کر بڑی خوشی ہوئی۔“ منٹو نے اس دیدہ دلیری کا ترکی بہ ترکی جواب دیا۔ ”معاف کیجئے مجھے آپ سے مل کر خوشی نہیں ہوئی۔“ اور ہاتھ کھینچ لیا۔

جب عصمت چغتائی کے وکیل ہیرالعل سبل[۸۱] (دہلی کے وکیل اور کانگریس حکومت میں وزیر کپل سبل کے والد، عمر ۸۰ سال کے قریب ہے، آج کل چنڈی گڑھ ہائی کورٹ میں پریکٹس کر رہے ہیں) نے ان سے 'گندے' الفاظ کی نشان دہی کرنے کے لیے کہا تو :

> ''لالہ جی نے 'چوٹیں' اٹھائی، کافی دیر 'لحاف' کی ورق گردانی کے بعد
>
> ایک لفظ نکالا ——— ''مثلاً 'عاشق'!''
>
> ہم سب مسکرا دیئے۔
>
> مسٹر ہیرالعل نے لالہ جی سے کہا ''یہ لفظ گندہ ہے تو آپ اس کی جگہ کوئی
>
> دوسرا تجویز کر دیجیے۔''
>
> لالہ جی سوچنے لگے۔
>
> مسٹر ہیرالعل نے پوچھا ''یار' کیسا رہے گا؟''
>
> اس دفعہ رائے صاحب لالہ سنت رام (مجسٹریٹ) بھی مسکرا دیئے۔''

تاہم جب دونوں ملزمین نے آئندہ پیشیوں سے معافی کی درخواست کی تو مجسٹریٹ نے اس کو مسترد کر دیا۔ دوسرے روز ہائی کورٹ میں اپیل کی گئی تو جج نے عصمت اور منٹو کی طرف دیکھ کر کہا۔ ''مجھے آپ دونوں کے افسانے بہت پسند ہیں۔'' لیکن مقدمہ دوسری عدالت میں منتقل کر دیا۔ منٹو بیمار تو تھے ہی، ان کے بھانجے نے ملٹری اسپتال میں ایکس رے کرایا تو معلوم ہوا کہ دائیں پھیپھڑے میں پانی اور ہوا داخل ہو گئے ہیں۔ ڈاکٹری سارٹیفکیٹ لے کر عدالت پہنچے تو جسٹس دین محمد نے کہا۔ ''ان لوگوں کا وجود ننگِ ادب ہے۔'' مگر سارٹیفکیٹ دیکھ کر پیشیوں سے بری کر دیا۔

منٹو کی طرف سے صفائی کے گواہوں کی فہرست میں دور دراز سے آنے والوں میں قاضی عبدالغفار (مدیر 'پیام' حیدرآباد دکن)، نیاز فتح پوری (مدیر 'نگار' لکھنؤ) خلیفہ عبدالحکیم (پرنسپل، امر سنگھ کالج، سرینگر) بابائے اردو مولوی عبدالحق (اورنگ آباد) پروفیسر موہن سنگھ دیوانہ۔ کرنل قریشی

---

[۸۱] منٹو نے اکتوبر ۵ ۱۹۴۵ کے ایک خط میں احمد ندیم قاسمی کو اس وکیل کے بارے میں لکھا تھا ——— ''یہ کمبخت ہیرالعل نہایت ہی واہیات انسان ہے۔ اس نے مقدمے میں ذرہ برابر بھی دلچسپی نہیں لی۔ چنانچہ نتیجہ یہ ہے کہ صفائی کا کوئی گواہ پیش نہیں ہوا اور فیصلے کی تاریخ مقرر ہو گئی ہے۔ ۲۲/اکتوبر کو حاضرِ عدالت ہونا تھا مگر میں بیمار ہوں۔''

(بمبئی)، ہرندر ناتھ چٹوپادھیائے اور سردار دیوان سنگھ مفتونؔ (دہلی) شامل تھے۔[۸۲]

منٹو نے اپنی صفائی میں مفصل تحریری بیان داخل کیا، جس کی نقول متذکرہ گواہوں کو بھی فراہم کرائی تھیں۔ ان گواہوں کی گواہی کے لیے ان کے پاس کمیشن بھیجنے کی درخواست دی گئی، جو مسترد کردی گئی۔ نتیجتاً ان میں سے کوئی گواہ منٹو کے دفاع میں شامل نہ ہوسکا۔ تاہم کنہیا لعل کپور، باری علیگ، دیوندر ستیارتھی، ڈاکٹر سعید اللہ اور ڈاکٹر آئی۔ ایل۔ لطیف بطور گواہانِ صفائی پیش ہوئے۔ مجسٹریٹ نے دونوں افسانوں کو فحش قرار دے کر منٹو پر دو سو روپے جرمانہ کیا۔ جرمانے کے خلاف سیشن عدالت میں اپیل کی گئی تو جرمانہ واپس مل گیا۔

منٹو نے ایک مضمون بعنوان 'ادبِ جدید' تحریر کیا تھا۔ جو جوگیشوری کالج، بمبئی کے طلبا کے سامنے پڑھا گیا۔ بعد میں یہی مضمون 'ادبِ لطیف' کے سالنامہ ۱۹۴۴ میں ان کے افسانے 'بُو' کے ساتھ چھپا۔ بعد ازاں اسے 'منٹو کے افسانے' کی دوسری اشاعت سے بطور پیش لفظ شائع کیا جاتا

---

[۸۲] مفتونؔ پر کسی مقدمے کے سلسلے میں پنجاب میں داخلے پر پابندی تھی۔ ہاجرہ مسرور (لکھنؤ) کو بھی ۴/اکتوبر ۱۹۴۵ کو منٹو کے دفاع میں پیش ہونے کا سمن آیا تھا۔ لیکن وہ عارضۂ جگر میں مبتلا تھیں ——— ویسے بھی مسلم متوسط طبقے کی دوشیزہ کے لیے ایک ہزار کلومیٹر کا سفر طے کر کے عدالت میں گواہی کا حوصلہ کر پانا اس دور میں ناممکنات میں سے تھا۔ ہاجرہ مسرور نے ڈاکٹری سارٹیفکیٹ بھیج کر گلو خلاصی کرائی۔ وہ اس وقت تک نابالغ تھیں۔ ہاجرہ اور خدیجہ مستور کی تیسری بہن عشرت درانی بمبئی ریڈیو پر گلوکارہ تھیں۔ وہ اداکار و گلوکار جی۔ ایم درانی کی بیوی تھیں۔ بہن کے پاس بمبئی میں دورانِ قیام ہاجرہ اور خدیجہ فلموں میں لکھنے لگی تھیں۔ ساحرؔ لدھیانوی چھوٹی بہن ہاجرہ کو پسند کرتے تھے لیکن جب حمید اختر نے ساحرؔ کی والدہ سے بات کرنے کی تجویز رکھی تو نہ معلوم کیوں ساحر پہلو بچا گئے۔ عبدالحیٔ ساحرؔ لدھیانوی (۸/مارچ ۱۹۲۱۔ ۲۵/اکتوبر ۱۹۸۰) گورنمنٹ کالج لدھیانہ میں طالب علمی کے دوران بائیں بازو کی اسٹوڈنٹ فیڈریشن کے صدر رہے اور کالج سے نکالے گئے۔ ۱۹۴۵ میں سجاد ظہیر، کرشن چندر، مجازؔ، سردارؔ، اور کیفیؔ ان کو بمبئی فلموں میں بطور نغمہ نگار لے آئے، جہاں موسیقار سچن دیو برمن نے ان کی کافی مدد کی۔ ۱۹۴۸ میں انہوں نے پرکاش پنڈت کے ساتھ دہلی سے 'شاہراہ' جاری کیا۔ ان کا مجموعہ 'تلخیاں' اور 'نظمیں' 'تاج محل' اور 'پرچھائیاں' نوجوانوں میں بہت مقبول ہوئے۔ سردار جعفری نے کہا تھا۔ ''ساحر تم محض کالج کے لڑکے لڑکیوں کے شاعر ہو۔'' ساحرؔ نے جواب دیا۔ ''سردار! کالج ہمیشہ رہیں گے اور لڑکے لڑکیاں بھی' مجھے ہر دور میں پڑھا جائے گا۔'' پنجابی ادیبہ امرتا پریتم (پیدائش گوجرانوالہ ۱۹۱۹' وفات ۳۱/اکتوبر ۲۰۰۵ دہلی) نے اپنی سوانح 'رسیدی ٹکٹ' میں ساحرؔ سے محبت کا بھرپور اعتراف کیا ہے۔

رہا لیکن کچھ سطور حذف کرنے کے بعد۔ اس مضمون پر حکومتِ پنجاب نے زیرِ دفعہ ۳۸ ڈیفنس آف انڈیا رولز مقدمہ چلایا ——— اس الزام کے تحت کہ اس میں تاجِ برطانیہ کی افواج کے متعلق ایسی خراب باتیں موجود ہیں جن سے ان کا حوصلہ MORALE کمزور ہو سکتا ہے۔ قابلِ اعتراض سطور تھیں:

> ”مجھے چست وردی پہننے کا شوق نہیں۔ پیتل اور تانبے کے تمغوں اور کپڑے کے رنگین بلّوں سے مجھے کوئی دلچسپی نہیں۔ ہوٹلوں میں ڈانس کر کے، کلبوں میں شراب پی کر اور ٹیکسیوں میں چونا کتھا لگی لڑکیوں کے ساتھ گھوم کر میں وار ایفرٹ کی مدد کرنا نہیں چاہتا۔ اس سے کہیں زیادہ دلچسپ مشاغل مجھے میسر ہیں۔ مثال کے طور پر یہ مشغلہ کیا بُرا ہے کہ میں ہر روز بمبئی سینٹرل سے گورے گاؤں اور گورے گاؤں سے بمبئی سینٹرل تک برقی ٹرین میں سیکڑوں وردی پوش فوجیوں کو دیکھتا ہوں، جو فتح و نصرت کو اور زیادہ قریب لانے کے لیے شراب کے نشے میں مدہوش یا تو ٹانگیں پسارے سو رہے ہوتے ہیں یا نہایت ہی بدنما عورتوں سے میری موجودگی سے غافل نہایت ہی واہیات قسم کا رومانس لڑانے میں مصروف ہوتے ہیں۔“[۸۳]

یہ زمانہ دوسری جنگِ عظیم کا تھا اور اس وقت ہٹلر اور مسولینی کی افواج سے جاری مقابلے میں برطانیہ اور اس کے اتحادیوں کی حالت قابلِ رشک نہیں تھی۔

’ادبِ لطیف‘ کے اسی سالنامے میں افسانہ ’بُو‘ بھی شائع ہوا تھا، جس پر فحاشی کا الزام لگایا

---

[۸۳] زمانہ دوسری جنگِ عظیم کا تھا۔ بمبئی بندرگاہ سے فوجیوں اور جبریہ بھرتی کیے گئے ہندوستانی رنگروٹوں کے قافلے بڑے شور و غوغا کے ساتھ یوروپ اور افریقہ میں فاشسٹوں سے لڑنے کے لیے بھیجے جاتے تھے۔ جنگی مہم میں ادیبوں اور فنکاروں سے توقع کی جاتی تھی کہ وہ فوجیوں کی حوصلہ افزائی کریں۔ اس طرح کے نمائشی تماشے منٹو کے مزاج سے میل نہیں کھاتے تھے ——— ”میں اس جنگ کے بارے میں کچھ نہیں لکھوں گا۔ لیکن جب میرے ہاتھ میں پستول ہوگا اور دل میں یہ دھڑ کا نہیں رہے گا کہ یہ خود بخود چل پڑے گا تو میں اسے لہراتا ہوا باہر نکل جاؤں گا اور اپنے اصلی دشمن کو پہچان کر یا تو ساری گولیاں اس کے سینے میں خالی کر دوں گا یا خود چھلنی ہو جاؤں گا۔“ حکومت نے ان سطور کے متعلق کہا تھا کہ ان میں ملک معظم کی افواج کے متعلق غلط باتیں کہی گئی ہیں اس مضمون اور افسانہ ’بُو‘ دونوں پر ایک ہی مقدمہ چلا تھا۔

گیا۔ لاہور کی عدالت میں رسالے کے مالکان چودھری برکت علی، چودھری نذیر احمد، مدیر پیر زادہ احمد ندیم قاسمی اور مصنف سعادت حسن منٹو کو ماخوذ کیا گیا۔ منٹو گرفتار ہو کر ضمانت پر رہا ہوئے۔ اتفاق سے ان دنوں منٹو کے سوتیلے بھائی حاجی محمد حسن منٹو، بار ایٹ لا، جزائرِ فجی سے لاہور آئے ہوئے تھے۔ منٹو نے ان کو 'بو' اور 'ادبِ جدید' پڑھنے کے لیے دیے اور ان کی مقدمے کے سلسلے میں رائے دریافت کی۔ بھائی نے جواب دیا کہ ''میرا خیال ہے کہ استغاثے کی گواہیاں سننے کے بعد ہی مجسٹریٹ مقدمہ خارج کر دے گا۔''

تاہم ایسا نہیں ہوا۔ مقدمہ شروع ہوا[۸۴] منٹو تو بمبئی میں اقامت پذیر تھے۔[۸۵] لاہور میں چودھری برادران اور احمد ندیم قاسمی کو گواہانِ صفائی یکجا کرنے میں بہت محنت کرنی پڑی۔ ۲ر مئی ۱۹۴۵ کو جج چودھری مہدی علی خاں نے فیصلہ سنایا، جس کے تحت منٹو اور احمد ندیم قاسمی کو بری کر دیا گیا لیکن ناشرین پر ساٹھ روپے فی کس جرمانہ عائد کیا گیا۔ صفائی کے گواہوں میں مصور عبدالرحمٰن چغتائی، پروفیسر کنہیا لعل کپور، افسانہ نگار راجندر سنگھ بیدی اور پروفیسر آئی۔ ایل۔ لطیف

---

[۸۴] دونوں مقدمات میں حکومتِ پنجاب کی پریس برانچ نے تو مجرمانہ کردار ادا کیا ہی، ان کے خلاف منافرت کا پرچار کرنے میں لاہور اور بمبئی کے اخبارات، بالخصوص 'خیام'، 'پربھات'، 'اخوت' اور 'آئینہ' نے بھی کردار کشی میں حصہ لے کر برطانوی حکومت کو منٹو کے خلاف عمل پیرا ہونے پر اکسایا۔ ''اس زمانے میں ایک دن محکمہ سی۔ آئی۔ ڈی۔ کا ایک کارندہ میرے گھر نازل ہوا۔ وہ کہنے لگا۔ ''ادھر ہم تپاس (تفتیش) کرنے آیا ہے.......... تمہارا نام اُدھر کیمونسٹ پارٹی کے آفس میں چوپڑی (بہی کھاتہ) میں لکھا ہے...... بولو، تمہارا کیا تعلق ہے اُس سے؟'' یہ سن کر مجھے تسلی ہوئی۔ مجھے مذاق سوجھا ''چوپڑی سے یا کیمونسٹ پارٹی سے؟'' ''کیمونسٹ پارٹی سے۔'' میں نے کہا ''تعلق ہے مگر نا جائز ہے۔ اس لیے کہ تمہاری حکومت یہی سمجھتی ہے ورنہ تم یہاں تپاس کرنے کیوں آتے؟''

[۸۵] منٹو، اپنے دفاع کی کوشش زیادہ سنجیدگی سے نہیں کرتے تھے۔ جن ادیبوں اور دانشوروں سے وہ حمایت کے متوقع ہوتے تھے، ان کو یکساں مضمون والے خطوط بذریعہ ڈاک بھیج دیا کرتے تھے ——— ''مکرمی تسلیمات! لاہور کی ایک عدالت میں میرے ایک افسانے 'دھواں' پر فحاشی کے الزام میں مقدمہ چل رہا ہے۔ میں نے آپ کو گواہِ صفائی کے طور پر بلایا ہے۔ متذکرہ افسانے کے بارے آپ کی رائے جو بھی ہو، مجھے منظور ہوگی۔ اس لیے کہ فحاشی اور غیر فحاشی کے اہم موضوع پر آپ جیسے اہل الرائے ادیب اور صاحبِ قلم کے خیالات نہ صرف میرے لیے بلکہ ملکی ادب کے لیے مفید ہوں گے۔'' 'کالی شلوار' کے مقدمے میں موہن سنگھ دیوانہ بغیر افسانہ پڑھے ہی عدالت پہنچ گئے کیوں کہ ان کو منٹو کی طرف سے تفصیلات مہیا نہیں کی گئیں تھیں۔

نے 'بو' کے تھیم کو ترقی پسند قرار دیا۔ ایڈیشنل جج کی عدالت میں چودھری برادران نے اپیل کی، جہاں ان کا جرمانہ معاف کر دیا گیا۔ مقدمات کی روداد قلم بند کرنے کے بعد منٹو نے لکھا ہے کہ "ان تمام حضرات کا شکریہ ادا کرنا اپنا فرض سمجھتا ہوں جنہوں نے لاہور کی ایسی عدالت میں جہاں شریف انسانوں کو بیٹھنے کے لیے ایک ٹوٹی ہوئی کرسی بھی نہیں ملتی، گھنٹوں اپنا قیمتی وقت ضائع کر کے بھینسوں کے آگے بین بجائی۔" ——— منٹو کو اندازہ نہ تھا کہ یہ غیر انسانی سلسلہ ملک آزاد ہونے کے بعد بھی جاری رہے گا۔

(۱۱)

اوائل ۱۹۴۸ میں پاکستان پہنچنے کے بعد سعادت حسن منٹو کچھ عرصے تک بے سمتی اور کنفیوژن کی زندگی بسر کرتے رہے۔ احمد ندیم قاسمی[۸۶] ان دنوں ریڈیو پاکستان، پشاور سے علیحدہ ہو کر لاہور آ گئے تھے اور ادارۂ فروغِ اردو کے اشتراک سے ماہنامہ 'نقوش' نکال رہے تھے۔ منٹو نے اپنا تازہ افسانہ 'ٹھنڈا گوشت' ان کو اشاعت کے لیے دیا تو ندیم نے معذرت کر لی ———
"منٹو صاحب! معاف کیجیے، افسانہ بہت اچھا ہے لیکن 'نقوش' کے لیے بہت گرم ہے۔" اگلے دن منٹو نے ان کو دوسرا افسانہ 'کھول دو' لکھ کر دیا، جس کو احمد ندیم قاسمی نے پسند کیا اور 'نقوش' کے تیسرے شمارے میں شائع کر دیا۔ لیکن حکومت کو یہ افسانہ امنِ عامہ کے خلاف نظر آیا اور بطور سزا 'نقوش' کی

---

[۸۶] احمد ندیم قاسمی مذہبی خانوادہ سے تعلق رکھتے ہیں، لاہور کی شاہی مسجد کے خطیب مولانا غلام ارشد ان کے بھائی تھے۔ آبکاری سے مستعفی ہو کر سید امتیاز علی تاج (مصنف ڈرامہ 'انارکلی') کے دارالاشاعتِ پنجاب (لاہور) کے ہفتہ وار رسائل 'تہذیبِ نسواں' اور 'پھول' کی ادارت کی۔ حالانکہ بطورِ مدیر نام تاؔج کا ہی شائع ہوتا تھا۔ تاؔج شمس العلماء سید ممتاز علی کے فرزند تھے اور ان کی بیگم حجاؔب امتیاز علی افسانہ نگار ہونے کے علاوہ ہندوستان کی اولین پائلٹ تھیں۔ حجاب کو ہوابازی کا لائسنس ۱۹۳۶ میں ملا تھا۔ ۱۹۴۵ میں احمد ندیم قاسمی نے ریڈیو پشاور میں ملازمت شروع کی۔ تقسیم کے بعد ہاجرہ مسرور کے ساتھ 'نقوش' جاری کیا۔ ۱۹۵۳ میں 'امروز' کے مدیر بنے۔ ۱۹۶۳ میں 'فنون' جاری کیا جو لاہور سے پابندی سے شائع ہوتا ہے۔ 'نقوش' کو محمد طفیل نے سنبھالا۔ تقسیم سے قبل ترقی پسند جریدے 'ادبِ لطیف' کی ادارت بھی کی۔ تاؔج کو اپریل ۱۹۷۰ میں قتل کیا گیا تھا۔ حجاؔب کا انتقال لاہور میں مارچ ۱۹۹۹ میں ہوا۔ ان کی والدہ عباسی بیگم بھی ناول نگار تھیں۔

اشاعت چھ ماہ کے لیے معطل کر دی گئی۔

چودھری برادران نے 'ادبِ لطیف' میں 'ٹھنڈا گوشت' شائع کرنے کی کوشش کی لیکن مطبع نے 'اتنا گرم' افسانہ چھاپنے سے صاف انکار کر دیا ——— منٹو کے افسانے اب تک کافی بدنام ہو چکے تھے۔ جب افسانہ ممتاز شیریں کے جریدے 'نیا دور' کراچی کو بھیجا گیا تو انہوں نے بھی حکومتی احتساب کے خوف سے معذرت کر لی۔

چھ ماہ بعد سعادت حسن منٹو نے مجموعہ 'نمرود کی خدائی' 'نیا ادارہ' لاہور کے لیے مرتب کیا جس میں 'کھول دو' کے ساتھ ساتھ 'ٹھنڈا گوشت' بھی شامل کیا گیا تھا۔[۸۷] مگر جب عارف عبدالمتین رسالہ 'جاوید' کے ایڈیٹر مقرر ہوئے تو انہوں نے مُصر ہو کر 'کھول دو' منٹو سے لے لیا:

> "کافی دیر میں نے ٹال مٹول کی۔ مگر آخر کار ان کے پیہم اصرار پر میں نے 'نیا ادارہ' کے مالک چودھری نذیر احمد صاحب کو ایک چٹ لکھ دی۔ "یہ 'جاوید' والے اپنا پرچہ ضبط کرانا چاہتے ہیں۔ براہِ کرم ان کو ٹھنڈا گوشت کا مسودہ دے دیجیے۔""

چنانچہ افسانہ 'جاوید' کے خاص شمارے مطبوعہ مارچ ۱۹۴۹ میں شائع ہوا۔ ایک ماہ تک پرچہ تقسیم ہوتا رہا، لیکن ایک دن حکومت پنجاب (پاکستان) کی پریس برانچ کے احکامات کے تحت پولیس حرکت میں آئی اور 'جاوید' کے دفتر سے بقیہ شمارے اٹھا کر لے گئی۔ پریس برانچ کی باگیں ابھی تک چودھری محمد حسین[۸۸] کے ہاتھوں میں تھیں گو کہ پاکستان ایک آزاد مملکت بن گیا تھا۔ فرق یہ پڑا

---

[۸۷] بعد میں 'ٹھنڈا گوشت' اسی عنوان کے مجموعے میں شائع ہوا اور 'کھول دو' کو 'نمرود کی خدائی' میں شامل کیا گیا۔

[۸۸] پنجاب کی پریس برانچ کے متعلق منٹو نے لکھا ہے کہ "اسے 'ایں دفترِ بے معنی' نہیں کہہ جاسکتا، اس لیے کہ یہ دفتر اپنے معنی وقتاً فوقتاً ضرورت کے مطابق نکالتا رہتا ہے ——— چند برسوں سے اس کے معنی یہ ہیں کہ علامہ اقبال مرحوم کے بعد خدائے عزوجل نے ادب کے تمام دروازوں میں تالے ڈال کر ساری چابیاں ایک نیک بندے کے حوالے کر دی ہیں۔ کاش علامہ مرحوم زندہ ہوتے!"

منٹو کی حسِ مزاح اتنی توانا تھی کہ 'لذتِ سنگ' کے اولین ایڈیشن کا انتساب اسی 'نیک بندے' چودھری محمد حسین کے نام کیا۔ اقبال کے مصرعے ——— مردِ ناداں پر کلامِ نرم و نازک بے اثر ——— کے ساتھ ۔لیکن چودھری صاحب کے انتقال کے بعد مصرعہ 'مدح' تبدیل کر دیا تھا ——— خدا ز کردۂ خود شرمسار تر گردد (منٹو نے اپنی ایک اور کتاب کو ایڈیٹر 'دین دنیا' مفتی شوکت فہمی (دہلی) کے نام معنون کیا تھا (بقیہ اگلے صفحے پر)

کہ اس دفعہ معاملہ پریس ایڈوائزری بورڈ کے سامنے رکھا گیا، جس کے کنوینر کرنل فیض احمد فیض ایڈیٹر 'پاکستان ٹائمس' تھے۔ بورڈ میں 'جاوید' کے مالک نصیر انور بھی تھے۔ دیگر ارکان میں ایف۔ ڈبلیو۔ بسٹن (سول اینڈ ملٹری گزٹ) مولانا اختر علی (زمیندار) حمید نظامی (نوائے وقت) وقار انبالوی (سفینہ) اور امین صحرائی شامل تھے۔ چودھری محمد حسین نے 'جاوید' کے متعلقہ شمارے کی کئی مطبوعات اور منٹو کے افسانہ کو باغیانہ واشتعال انگیز ثابت کرنے کی کوشش کی۔ لیکن فیض حکومت کے عائد کردہ الزامات کی تردید کرتے رہے۔ جب انہوں نے 'ٹھنڈا گوشت' کو غیر فحش قرار دیا تو مولانا اختر علی گرج پڑے:

> ''نہیں، نہیں! اب ایسا ادب پاکستان میں نہیں چلے گا۔''

حمید نظامی، وقار انبالوی اور امین صحرائی نے بھی ٹھنڈا گوشت کو ملعون و مطعون قرار دیا۔ بورڈ کی میٹنگ میں ایک لطیفہ یہ ہوا کہ چودھری محمد حسین نے انگریزی میں جب مسٹر بسٹن کو 'ٹھنڈا گوشت' کے بارے میں بتایا کہ:

> ''اس کہانی کی تھیم یہ ہے کہ ہم مسلمان اتنے بے غیرت ہیں کہ سکھوں نے
> ہماری مردہ لڑکی تک نہیں چھوڑی۔''

تو نصیر انور کو بے ساختہ ہنسی آ گئی۔ معاملہ جب فیض اور نصیر انور کی کوششوں کے باوجود بھی نہ سلجھ سکا تو عدالت کے حوالے کر دیا گیا۔ چند دن بعد نصیر انور اور عارف عبدالمتین[۸۹] اور پھر منٹو گرفتار کر لیے

——— ''جس نے مجھے سب سے زیادہ گالیاں دیں۔'' (شوکت فہمی ۱۹۲۱ سے 'دین دنیا' نکال رہے تھے۔ اب رسالہ ان کے بیٹے ماہانہ نکالتے ہیں) ایک جگہ لکھا تھا کہ ——— ''اب جی چاہتا ہے کہ قبلہ مولانا عبدالماجد صاحب دریابادی کے نام بھی ایک کتاب معنون کر دوں۔ اس لیے کہ موصوف نے میرے خلاف لکھ لکھ کر میرے افسانوں کی قدر کی ہے۔'' منٹو نے مزید لکھا تھا۔ ''پولیس کی عدالتیں تو خیر پولیس کی عدالتیں ہیں ——— اندھی روح اور گنجے فرشتے۔ اس اندھی روح، گنجے فرشتوں اور پنجاب کے طلافروش اخبار والوں اور رسالوں کے مالکوں اور ان کے مریض ایڈیٹروں کی بدولت ایک بار پھر مجھے لاہور کی اس عدالت میں حاضر ہونا پڑا جسے جگت کے طور پر ضلع کہتے ہیں۔''

[۸۹] عارف عبدالمتین مقدمے اور عدالت وغیرہ سے خوف زدہ تھے۔ اُن دنوں وہ پاکستان کمیونسٹ پارٹی کے رکن تھے اور اہم ترقی پسند ادیبوں میں شمار کیے جاتے تھے۔ جب حلقۂ اربابِ ذوق پر ترقی پسندی کے اثرات بڑھے تو عارف حلقے میں شامل ہو گئے۔

گئے۔ اسی وقت تینوں کو ضمانت کرانی پڑی۔

گورنمنٹ کالج لاہور کے سامنے واقع عدالت اب سعادت حسن منٹو کے لیے جانی پہچانی جگہ بن گئی تھی کیوں کہ وہ تین مقدمات کے سلسلے میں یہاں آ چکے تھے:

> ''نام تو ضلع کچہری ہے لیکن بے حد غلیظ جگہ ہے۔ مچھر، مکھیاں، کیڑے مکوڑے ——— ہتھکڑیوں اور بیڑیوں کی جھنکاریں ——— نہایت ہی دقیانوسی ٹائپ رائٹروں کی اکتا دینے والی ٹپ ٹپ ——— تین ٹانگوں والی کرسیاں جن کی نشست کا بید ہی غائب ہے ——— دیواروں پر پلاسٹر اکھڑ رہا ہے ——— باغ ہے جس کا لان افلاس زدہ میلے کچیلے کشمیری کے سر کی طرح گنجا ہے۔ برقعہ پوش عورتیں، ننگے، گرد سے اَٹے ہوئے فرش پر آلتی پالتی مارے بیٹھی ہیں۔ کوئی گندی گالیاں بک رہا ہے، کوئی بسور رہا ہے۔ اندر کمروں میں مجسٹریٹ صاحبان نہایت ہی واہیات میزوں کے پاس بیٹھے مقدموں کی سماعت فرما رہے ہیں۔ پاس یار دوست بیٹھے ہیں۔ دورانِ سماعت ان سے بھی گفتگو جاری ہے.................. الفاظ ضلع کچہری کی صحیح تصویر نہیں کھینچ سکتے۔ یہاں کی فضا الگ، یہاں کا ماحول الگ، یہاں کی زبان الگ، یہاں کی اصطلاحات الگ ——— عجیب و غریب جگہ ہے یہ، خدا اس سے دور ہی رکھے۔''

اس مقدمے میں منٹو وغیرہ کی طرف سے دفاع کی ذمہ داری تصدق حسین خالدؔ[90] نے لی۔ مجسٹریٹ ایم۔ ایم۔ سعید کا رویہ مخاصمانہ تھا۔ جب دفاع کی طرف سے تیس گواہوں کی فہرست پیش کی گئی تو مجسٹریٹ نے اس تعداد کی تخفیف کر کے چودہ کر دی۔ گواہان میں سید عابد علی عابد (پرنسپل، دیال سنگھ کالج لاہور)، پروفیسر احمد سعید (دیال سنگھ کالج) خلیفہ عبدالحکیم (سابق ڈائریکٹر ایجوکیشن، کشمیر) فیض احمد فیضؔ، ڈاکٹر سعید اللہ اور پروفیسر صوفی غلام مصطفےٰ تبسم (گورنمنٹ کالج

---

[90] تصدق حسین خالدؔ (۱۹۰۹۔ ۷۲) پشاور میں پیدائش ہوئے۔ لندن سے بی۔ اے۔ (آنرز) اور پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگریاں حاصل کیں۔ لاہور سے انگریزی میں ایم۔ اے۔ کیا تھا۔ ہائی کورٹ میں پریکٹس کی۔ ابتدائی کلام پر غالبؔ اور اقبالؔ کا رنگ نمایاں ہے۔ اردو میں میراجیؔ اور ن۔ م۔ راشد کے ساتھ آزاد نظم کے بانیوں میں شمار کیے جاتے ہیں۔

لاہور، فیض کے استاد) اور ڈاکٹر آئی۔ ایل۔ لطیف (صدر شعبۂ نفسیات، ایف۔ سی۔ کالج لاہور) کے بیانات قلمبند کیے گئے۔ استغاثہ کی طرف سے شورش کاشمیری (مدیر، چٹان) پروفیسر تاجور نجیب آبادی (دیال سنگھ کالج لاہور) ابوسعید بزمی، ڈاکٹر محمد دین تاثیر[۹۱] (پرنسپل، اسلامیہ کالج لاہور) نے گواہی دی۔

پہلے مقدمے کی طرح 'ٹھنڈا گوشت' کے مقدمے میں بھی چند مزاحیہ مواقع آئے۔ منٹو کی طرف سے دفاع کی گواہ کے طور پر ممتاز شیریں کا نام فہرست میں شامل کیا گیا تو مجسٹریٹ نے تمسخرانہ لہجے میں پوچھا۔ ''یہ ممتاز شانتی[۹۲] کون ہے؟'' منٹو کے دوست اور ضمانتی شیخ سلیم احمد کی

---

[۹۱] ڈاکٹر تاثیر فیض کے ہم زلف تھے اور منٹو کی طالب علمی کے دور میں ایم۔ اے۔ او۔ کالج، امرتسر کے پرنسپل۔ ابتداً ترقی پسند رہے، ۱۹۳۵ میں لندن میں سجاد ظہیر، ملک راج آنند اور جیوتی گھوش وغیرہ کے گروپ میں شامل تھے، جنہوں نے انجمن ترقی پسند مصنفین قائم کی تھی۔ لیکن جب پاکستان میں کمیونسٹ پارٹی' سوشلسٹ پارٹی اور انجمن ترقی پسند مصنفین پر کئی طرح کی قانونی اور غیر قانونی پابندیاں عائد کی جانے لگیں اور ترقی پسند صحافیوں و ادیبوں کو ملازمتوں سے نکالا جانے لگا تو تاثیر نے خیمہ تبدیل کر لیا۔ وہ پاکستانی کشمیر میں ایک اہم عہدے پر فائز تھے۔ ترقی پسندوں کی انجمن میں کچھ سرکاری مخبر بھی شامل رہا کرتے تھے۔ جب کشمیر میں ہندوستان پاکستان جنگ (۴۹-۱۹۴۷) شروع ہوئی تو مخالفین نے پاکستانی ترقی پسندوں سے ہندوستان مخالف موقف اختیار کرنے کا مطالبہ کیا۔ تاثیر نے ترقی پسند مصنفین کو ایک سرکلر بھیجا جس میں کشمیر کو بہانہ بنا کر انجمن ترقی پسند مصنفین کی گھیرہ بندی کی کوشش کی گئی۔ لیکن ترقی پسندوں نے اس سرکلر کا جواب نہیں دیا۔ مئی ۱۹۴۹ میں یوم مئی منانے پر تاثیر نے لاہور میں ترقی پسندوں کے خلاف نہایت نفرت آمیز پرچار کیا۔ اس مہم میں محمد حسن عسکری، ممتاز شیریں بمعہ شوہر صمد شاہین، شورش کاشمیری، 'ڈان' کے ایڈیٹر الطاف حسین، شاہد احمد دہلوی اور 'مارننگ نیوز' کے مدیر زیڈ۔ اے۔ سلیری وغیرہ بھی ان کے شانہ بشانہ کام کر رہے تھے۔ شاہد احمد انجمن ترقی پسند مصنفین کی دہلی شاخ کے سکریٹری رہ چکے تھے۔ تاثیر نے ایک دفعہ دورانِ بحث احمد ندیم قاسمی سے کہا تھا کہ۔ ''ترقی پسند ادب کی مثال ایک چھاتے کی سی تھی۔ جسے میں نے امپیریلیزم کے آفتاب کی تمازت سے بچنے کے لیے لگا رکھا تھا۔ اب آفتاب غروب ہو چکا ہے اس لیے میں نے بھی یہ چھاتا لپیٹ کر الگ رکھ دیا ہے۔'' اس پر چراغ حسن حسرت نے جو وہاں موجود تھے، چوٹ کی تھی کہ ''چھاتا نہ لگایئے مولانا، ہیٹ ہی پہن لیا کیجئے۔'' تاثیر صاحب، حجازی وغیرہ فرضی ناموں سے بھی ترقی پسندوں کی پاکستان سے وفاداری مشکوک قرار دیتے ہوئے اخبارات میں لکھتے رہے۔ تاثیر کی انگریز بیگم کرسٹابل، بیگم ایلس فیض کی بڑی بہن تھیں۔ تاثیر کا انتقال اوائل ۱۹۵۱ میں ہوا۔

[۹۲] ممتاز شانتی، منٹو کے زمانے کی ایک ہیروئن تھی۔ بمبئی کے ایک بدنام کردار نظامی صاحب (بقیہ اگلے صفحے پر)

حالت قابلِ رحم تھی۔ صبح شام پینے کا عادی، کارروائی کے دوران تمام وقت جماہیاں لیتا رہتا تھا۔ جب تشنگی کی اذیت ناقابلِ برداشت ہونے لگی تو سلیم احمد، چھوٹی سی بوتل میں وہسکی بھر کر عدالت میں لانے لگا جو وہ تھوڑے تھوڑے وقفے کے بعد پیتا رہتا ——— شعر و ادب سے سلیم احمد کو دُور کا واسطہ بھی نہیں تھا لیکن جب وہ باتیں کرتا تو کہتا ”آخر فحاشی ہے کیا؟ منٹو کا افسانہ ’ٹھنڈا گوشت‘ میں نے پڑھا نہیں، لیکن یہ فحش نہیں ہو سکتا.......... منٹو آرٹسٹ ہے۔“ دراصل وہ صرف منٹو کا پرستار تھا۔ عابد علی عابد نے عدالت میں کہا۔ ”یہ افسانہ میرے سب بچوں اور بچیوں نے پڑھا ہے...... میری ایک لڑکی جو فورتھ ایئر میں پڑھتی ہے، اس سے کئی بار سیکس پر علمی بحث ہو چکی ہے جو اس کے نصاب کا جزو ہے۔“ تین گواہوں کے بیانات طویل تھے جن کا ایک ایک لفظ مجسٹریٹ کو خود لکھنا پڑتا تھا اس لیے وہ جھنجھلا جاتا تھا۔ کئی بار اس نے تنگ آ کر کہا۔ ”میں مجسٹریٹ ہوں یا محرر..........!“ محرر اس دن رخصت پر تھا۔

کے قبضے میں تھی۔ منٹو کے الفاظ میں ”لوگ نظامی کو بھڑوا اور کنجر کہتے تھے۔ لیکن میرا مطالعہ یہ ہے کہ وہ ایک مہم جو انسان ہے۔“ ممتاز شانتی کو منٹو نے نظامی کے فلیٹ واقع کینڈل روڈ بمبئی میں دیکھا تھا۔ نظامی کا اُس پر اس قدر رعب تھا کہ جو باپ کا بھی نہیں ہو سکتا تھا۔ ایک بار منٹو نے دیکھا کہ نہایت معمولی لباس میں ملبوس ممتاز شانتی پردے لٹکانے کے لیے دیوار میں کیلیں ٹھونک رہی تھی۔ نظامی کا کام پروڈیوسروں کو کھانے اور شراب کی دعوتیں دینا، بلیک مارکیٹ سے پٹرول خریدنا (دوسری جنگِ عظیم میں اشیائے خوردنی اور پٹرول وغیرہ کا راشن سسٹم ہندوستان میں شروع ہوا) اور ہیروئنوں کو کامیابیوں کے گُر بتانا تھا۔ وہ ممتاز شانتی کو سمجھاتا ——— ”دیکھو اگر تم یوں مسکراؤ گی تو فلاں پروڈیوسر سے تمہیں (فلم) کانٹریکٹ دلانے کا ذمہ میں لیتا ہوں.............. اگر تم فلاں سیٹھ سے یوں ہاتھ ملاؤ گی تو اس کا مطلب ہے کہ دس ہزار روپے اس رات تمہاری جیب میں ہوں گے۔“ لیکن نظامی کو اُس کی سادہ مزاجی کا بھی احساس تھا ——— ”منٹو صاحب، یہ بچی نہایت سادہ ہے.............. فلم لائن میں رہ کر بھی اسے آس پاس کی دنیا کا کچھ علم نہیں.............. مردوں کی طرف تو یہ نگاہ اٹھا کر بھی نہیں دیکھتی۔“ بعد میں ولی صاحب، جو نظامی کے جوتے سیدھے کرتے تھے، ممتاز شانتی کو لے اُڑے۔ نظامی کی بیوی گیتا نظامی، شوہر سے بھی آگے تھی۔ اس نے نظامی کو لات مار کر پے در پے کئی شادیاں کیں اور کئی مقدمے لڑے۔ قیامِ پاکستان کے بعد خوبصورت لڑکیوں کے ساتھ ڈانس پارٹی بنا کر گیتا نظامی، شہر شہر پاکستان کا پرچار کرتی گھومتی تھی۔

نور جہاں بھی لاہور سے بمبئی آ کر کچھ دنوں نظامی کے زیرِ تربیت رہی تھی۔ کمال امروہی اس پر عاشق تھے۔ نظامی چاہتا تھا کہ دونوں کی شادی نہ ہو، مگر کمال کی کمائی نور جہاں کو ملتی رہے۔ نور جہاں، شوکت حسین رضوی سے خفیہ شادی کر کے نظامی کے شکنجے سے نکلی۔

پیشی پر ایک دلچسپ بات منٹو کے ہاتھ میں سگریٹ کا ڈبہ نظر آنے پر ہوئی۔ مجسٹریٹ کی نظر ڈبے پر پڑی تو اس نے منٹو کو سرزنش کی۔ ''یہ گھر نہیں، عدالت ہے............!'' منٹو نے مؤدبانہ عرض کیا۔ ''لیکن حضور، میں پی تو نہیں رہا ہوں۔'' مجسٹریٹ نے برافروختہ ہو کر کہا۔ ''خاموش رہو، ڈبہ اپنی جیب میں رکھو۔'' منٹو کو ملزم ہونے کی بنا پر بے نیل و مرام تعمیل کرنی پڑی ——— طرفہ تماشہ یہ ہوا کہ اسی وقت مجسٹریٹ صاحب نے اپنا سگریٹ کا ٹن اٹھایا اور ایک سگریٹ سلگا کر پینا شروع کر دیا!

استغاثہ کے وکیل (پبلک پروسی کیوٹر) اقبال صاحب ایک شاندار قسم کے آدمی تھے۔ ڈاکٹر سعید اللہ جو ایم۔ اے، پی۔ ایچ۔ ڈی، ڈی۔ ایس۔ سی وغیرہ بھاری بھرکم ڈگریوں کے علاوہ ایل۔ ایل۔ بی کی قانونی ڈگری بھی رکھتے تھے، منٹو وغیرہ کے دفاع میں بیان دے رہے تھے کہ اقبال صاحب نے از راہِ تمسخر کچھ کہہ دیا۔ جواباً ڈاکٹر سعید اللہ ان پر اتنی زور سے برسے کہ چند لمحوں کے لیے ہنگامہ بپا ہو گیا۔ جب اسی پروسی کیوٹر نے سعید اللہ صاحب سے دریافت کیا کہ ''نفسِ مضمون کے لحاظ سے مختلف ادباء کو مختلف القاب دیئے گئے ہیں ——— مثلاً راشد الخیری کو 'مصورِ غم' اقبال کو 'مصورِ حقیقت' اور خواجہ حسن نظامی کو 'مصورِ فطرت' تو سعید اللہ صاحب نے ان کی بات کاٹ کر کہا۔ ''میں ٹھنڈا گوشت'' کے مصنف کو 'مصورِ حیات' کا لقب دوں گا!''

مخالفین میں سے تاجور نجیب آبادی سے منٹو کی علیک سلیک ہوئی تو انہوں نے پند و نصائح کا دفتر کھول دیا کہ وہ ایسے غلیظ، فحش اور واہیات افسانے کیوں لکھتے ہیں ——— منٹو خاموشی سے سنتے رہے۔ آغا شورش کاشمیری نہایت پرشور طریقے سے ملے۔ انہوں نے مکان کے الاٹ منٹ کے معاملے میں منٹو کی مدد بھی کی تھی۔ لیکن اپنے بیان میں انہوں نے کہا کہ ''میں جس سماج اور گھرانے سے تعلق رکھتا ہوں، اس کے پیشِ نظر میں ایسا مضمون اپنے پرچے میں شائع نہیں کروں گا۔ میرا مدرسۂ فکر اسے گوارا نہیں کرتا۔'' ابوسعید بزمی نے 'ٹھنڈا گوشت' کو مخربِ اخلاق قرار دیا۔

مقدمے کا ذکر ان چار نوجوان وکیلوں کے ذکر کے بغیر مکمل نہیں ہو سکتا، جنہوں نے اس لمحہ منٹو کی دست گیری کی جب ان کے وکیل [۹۳] میاں تصدق حسین خالد لگاتار دو پیشیوں پر عدالت

---

[۹۳] منٹو کے وکیل کی غیر موجودگی کے باوجود مجسٹریٹ نے تاریخ نہیں دی اور گواہی جاری رکھی۔ خاندان میں قانونی امور کی روایت تھی، مجبوراً منٹو نے وکیل کی جگہ سنبھال لی اور ڈاکٹر سعید اللہ سے بیان دلوانا شروع کر دیا۔ بات بات پر مجسٹریٹ منٹو کی سرزنش کرتا ''تم اس طرح سوال نہیں کر سکتے ——— تم یہ بات (بقیہ اگلے صفحے پر)

نہ پہنچ سکے۔ ایک پیشی پر تو منٹو نے خود وکیل کا رول ادا کیا لیکن اگلی دفعہ چار نوجوان وکیل [۹۴] اُن کی حالتِ زار دیکھ کر از خود ان کے دفاع میں کود پڑے:

> ''ڈاکٹر صاحب کا بیان آدھا ختم ہوا تھا کہ عدالت کے کمرے میں چار نوجوان وکیل، کالے کوٹ پہنے، بڑے چست، بڑے بانکے داخل ہوئے اور ڈاکٹر سعید اللہ صاحب (گواہ) کے پاس کھڑے ہو گئے۔ ایک، جس کی پتلی پتلی مونچھیں تھیں اور جس کا رنگ باقی دو کے مقابلے میں کسی قدر سانولا تھا، میرے ساتھ کٹہرے کے ساتھ لگ کر کھڑا ہو گیا۔ تھوڑی دیر کے بعد جب مجھے سانس لینے کا موقعہ ملا تو اس نے میرے کان میں کہا۔ ''منٹو صاحب، کیا ہم آپ کے مقدمے کی پیروی کر سکتے ہیں؟''
>
> میں نے کچھ نہ سوچا اور کہا۔ ''جی ہاں، آپ مقدمے کی پیروی کر سکتے ہیں۔'' چنانچہ پتلی پتلی مونچھوں والے اس نوجوان نے پیروی شروع کر دی۔
>
> مجسٹریٹ نے اس سے پوچھا۔ ''آپ کون؟''
>
> وکیل نے مسکرا کر جواب دیا۔ ''حضور میں ان کا وکیل ہوں۔ کیوں منٹو صاحب؟''
>
> میں نے اثبات میں سر ہلا دیا۔ کارروائی شروع ہوئی۔ اس وکیل کے باقی تین ساتھی بھی حصہ لینے لگے۔ ان کی سرگرمی میں بڑا دلکش لڑکپن تھا۔ وہ جو کالج کے زندہ دل طلبا میں ہوتا ہے۔ مجسٹریٹ بھنا گئے۔ آپ نے ان تین سے پوچھا۔ ''آپ حضرات نہیں پوچھ سکتے ———— ''لیکن منٹو ڈٹے رہے۔

---

[۹۴] یہ چاروں تھے شیخ خورشید احمد، مسٹر مظہر الحق، سردار محمد اقبال اور مسٹر اعجاز محمد خان۔ پیروی کے بعد انہوں نے بتایا کہ ان کو بار روم میں علم ہوا کہ منٹو اپنا مقدمہ خود کنڈکٹ کر رہے ہیں اور پریشان ہیں۔ یہ سن کر چاروں منٹو کی مدد کے لیے دوڑے۔ شیخ خورشید نے کہا کہ ''داد دیجئے کہ میں نے آپ کا افسانہ 'ٹھنڈا گوشت' پڑھا کیا' دیکھا تک نہیں ہے۔'' اور یہ کہ وہ شرط لگانے کے لیے تیار ہیں کہ استغاثہ کے وکیل مسٹر اقبال نے بھی یہ افسانہ نہیں پڑھا ہے۔ یہ کارروائی ۵۰-۱۹۴۹ میں ہوئی تھی۔ منٹو کے بیان کے مطابق ان کی عمریں ۲۵ برس کے آس پاس رہی ہوں گی۔ زندہ دلانِ پنجاب کی عمریں طویل اور صحتیں قابلِ رشک ہوتی ہیں۔ شاید یہ چاروں حضرات ابھی زندہ ہوں۔

کیوں بیچ میں بول رہے ہیں؟"

انہوں نے جواب دیا۔ "حضور، ہم ملزموں کے وکیل ہیں۔ کیوں منٹو صاحب؟"

میں نے پہلے کی طرح اثبات میں سر ہلا دیا۔"

مقدمہ ختم ہوا، نصیر انور اس دوران مکمل طور پر بے پرواہ تھے۔ عارف عبدالمتین تمام وقت پریشان رہے۔ ان کی پریشانی کا سبب یہ بھی تھا کہ ان کے معمر والد ہراساں تھے۔ صفائی کے گواہوں کے بعد منٹو نے اپنا مفصل تحریری بیان داخل کیا، جسے دیکھ کر مجسٹریٹ نے فوراً کہہ دیا کہ "یہ بیان ہی ملزم کو سزا دینے کے لیے کافی ہے۔" ——— صاف ظاہر تھا کہ مجسٹریٹ کا ذہن پہلے ہی سے مخاصمانہ تھا۔ ۱۶ر جنوری ۱۹۵۰ کو فیصلہ سنایا گیا ——— سعادت حسن منٹو کو تین ماہ قیدِ بامشقت اور تین سو روپے جرمانہ۔ عدم ادائیگیِ جرمانہ کی صورت میں اکیس یوم مزید قید بامشقت۔ عارف عبدالمتین اور نصیر انور پر صرف تین تین سو روپے جرمانہ کیا گیا تھا۔ تینوں نے اسی وقت جرمانہ ادا کیا۔ منٹو کی ضمانت مجسٹریٹ نے کافی مشکل سے قبول کی۔[۹۵]

۲۸ر جنوری ۱۹۵۰ کو سیشن جج، لاہور کی عدالت میں منٹو وغیرہ کی طرف سے نوجوان

---

[۹۵] فیصلے سے کچھ گھنٹے قبل ایک مخبر نے بتایا کہ منٹو کو سزا ہوگی۔ جب شیخ سلیم کو یہ خبر ملی تو انہوں نے دلاسا دینے کی خاطر منٹو سے کہا۔ "کچھ فکر نہ کرو بھائی جان، میں ٹیکسی لے کر وہاں جیل میں پہنچوں گا۔ روپیہ سب کچھ کر سکتا ہے۔ آپ کو کوئی تکلیف نہیں ہوگی۔ میں ایسے معاملے نبیڑنا جانتا ہوں آپ اس وقت ایک بڑا پیگ لگا لیجیے۔" منٹو نے جب اس تجویز پر انکار کیا تو سلیم نے پھر تسلی دی۔ "تو آپ مطمئن رہیں، میں آپ کو وہاں پہنچا دوں گا۔" عارف عبدالمتین نے جرمانہ ادا کر کے فراغت حاصل کی۔ نصیر انور کے پاس پیسے نہیں تھے، وہ غیر متعلق سے کھڑے رہے۔ مجسٹریٹ نے ہتھکڑی لگا کر جیل روانہ کرنے کا حکم دے ڈالا۔ لیکن نوجوان وکیل نے خوشامد کر کے بمشکل نصیر انور کی ضمانت کرائی اب ضمانتی فراہم کرنے کا مسئلہ پیدا ہوا۔ اچانک، سلیم احمد جو نشے میں دُھت تھے، آگے بڑھ کر بولے۔ "نصیر صاحب کی ضمانت میں دیتا ہوں۔" منٹو یہ منظر دیکھ کر خوف کی حالت میں کمرۂ عدالت سے باہر نکل گئے ——— "اگر سلیم احمد کے نشے کی حقیقت، جج کے سامنے آ گئی تو سلیم احمد کی ضمانت کون دے گا؟" لیکن خیریت گزری، نصیر انور کی ضمانت منظور ہو گئی اور کامیاب و کامران شیخ سلیم احمد جھومتے ہوئے باہر نکلے اور منٹو کو گلے لگا کر رونے لگے "اللہ میاں نے میرے بھائی کو بچا لیا۔" یہ کہہ کر موصوف نے جیب سے بوتل نکال کر ایک گھونٹ بھرا جو کہ آخری تھا ——— "چلو بھئی چلیں۔ کہیں دوکان بند نہ ہو جائے۔"

وکیل شیخ خورشید احمد نے اپیل دائر کی۔ مقدمہ فاضل سیشن جج عنایت اللہ خاں کی عدالت کے سپرد ہوا —— خورشید احمد نے اندیشہ ظاہر کیا کہ ''کیس غلط جج کے پاس گیا ہے۔ جو بڑا تنگ ذہن ہے۔ داڑھی رکھتا ہے، روزہ نماز کا پابند ہے۔'' بہر حال منٹو نے ایک تبصرہ 'ٹھنڈا گوشت' کے دفاع کے نقطۂ نظر سے لکھ کر خورشید احمد کو دے دیا۔

'ٹھنڈا گوشت' کا مقدمہ تقریباً ایک سال چلا۔ اس دوران منٹو کو جس ذلت، بیچارگی اور تناؤ کو برداشت کرنا پڑا اس کی وجہ سے ان کی ذہنی اور جسمانی حالت کافی خراب ہوگئی۔ 'تعطل' کے عنوان سے وہ گیارہ جنوری ۱۹۵۲ کے ایک نوٹ میں لکھتے ہیں:

> ''دماغ کی کچھ عجیب سی کیفیت تھی، سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ کیا کروں! لکھنا چھوڑ دوں یا احتساب سے قطعاً بے پرواہ ہو کر قلم زنی کرتا رہوں —— سچ پوچھئے تو طبیعت اس قدر کھٹی ہوگئی تھی کہ جی چاہتا تھا کہ کوئی چیز الاٹ ہو جائے تو آرام سے کسی کونے میں بیٹھ کر چند برس قلم اور دوات سے دور رہوں۔ دماغ میں خیالات پیدا ہوں تو انہیں پھانسی کے تختے پر لٹکا دوں، الاٹمنٹ میسر نہ ہو تو بلیک مارکیٹنگ شروع کر دوں یا ناجائز طور پر شراب کشید کرنے لگوں.........''

'ٹھنڈا گوشت' کا قضیہ سیشن عدالت پر ختم نہیں ہوا۔ حکومت نے منٹو وغیرہ کی بریت کے خلاف لاہور ہائی کورٹ میں اپیل دائر کر دی۔ ۸/ اپریل ۱۹۵۲ کو چیف جسٹس محمد منیر اور جسٹس محمد جان نے افسانے کو فحش قرار دیا اور ابتدائی سزاؤں سے زیادہ سخت سزائیں —— تینوں مدعا علیہم: سعادت حسن منٹو، عارف عبدالمتین اور نصیر انور کو فی کس ایک ماہ کی قیدِ بامشقت اور تین سو روپے جرمانہ سنائیں۔[۹۶]

(۱۲)

اب تک منٹو پر چار مقدمے چل چکے تھے —— 'کالی شلوار'، 'دھواں'، 'بُو' اور 'ٹھنڈا گوشت' کے سلسلے میں۔ 'کالی شلوار' کے قضیے میں منٹو کو دو تین دفعہ دہلی سے لاہور آنا پڑا۔ لیکن 'دھواں' اور 'بُو' کے سلسلے میں وہ زیادہ ہراساں ہوئے۔ کیوں کہ ان کو بمبئی سے لاہور آنا پڑتا تھا۔ یہ تو انگریزوں

---

[۹۶] اس سزا کے بعد اپیل میں منٹو وغیرہ بری ہو گئے تھے لیکن جرمانہ برقرار رہا۔ اس مرحلے کی تفصیل نہیں ملتی۔

کی غلامی کے دور کی داستان تھی۔ لیکن مملکتِ خداداد کی تشکیل کے بعد بھی صورتِ حال میں کوئی بنیادی تبدیلی نہیں ہوئی:

> ''ٹھنڈا گوشت' کا مقدمہ سب سے بازی لے گیا۔ اس نے میرا ابھر کس نکال دیا۔ یہ مقدمہ گو یہاں پاکستان ہی میں ہوا، مگر عدالتوں کے چکر کچھ ایسے تھے جو مجھ جیسا حساس آدمی برداشت نہیں کرسکتا تھا کہ عدالت ایک ایسی جگہ ہے، جہاں پر توہین برداشت کرنی ہی پڑتی ہے۔
>
> خدا کرے کسی کو جس کا نام 'عدالت' ہے سے واسطہ نہ پڑے ——— ایسی عجیب جگہ میں نے کہیں بھی نہیں دیکھی۔ پولیس والوں سے مجھے نفرت ہے ——— ان لوگوں نے میرے ساتھ ہمیشہ ایسا سلوک کیا جو گھٹیا درجہ کے اخلاقی ملزموں سے کیا جاتا ہے۔''

شومیِ قسمت کہ 'ٹھنڈا گوشت' کے کئی مرحلوں میں چلنے والے مقدمے کے بعد بھی سعادت حسن منٹو پولیس اور عدالت کے شکنجے سے نہ چھوٹ سکے۔ روزنامہ احسان[۹۷] (لاہور) میں منٹو کا ڈرامہ 'اوپر، نیچے اور درمیان' شائع ہوا، بعد میں اس ڈرامے کو 'پیامِ مشرق' (کراچی) نے منٹو کی اجازت کے بغیر اپنے اخبار میں شائع کردیا۔ اس پر کراچی پولیس نے منٹو کی گرفتاری کا وارنٹ جاری کردیا۔ منٹو گھر پہنچے تو چھ سپاہی فلیٹ کے باہر کھڑے ان کی بیوی اور بہن کو گھر میں گھسنے کی دھمکیاں دے رہے تھے اور عبداللہ ملک ان سے بحث کر رہے تھے۔ منٹو کے ساتھ حمید اختر اور احمد

---

[۹۷] یہ وہی اخبار ہے جس کے مدیر ابوسعید بزمؔی نے 'ٹھنڈا گوشت' کے مقدمے میں منٹو کے خلاف استغاثہ کی طرف سے گواہی دی تھی۔ طرہ یہ کہ اسی عدالت میں خود بزمی پر ازالۂ حیثیتِ عرفی کا ایک مقدمہ چل رہا تھا۔ بزمی نے عدالت میں افسانے کو مخربِ اخلاق قرار دیا تھا۔ لیکن چونکہ منٹو کا نام بکتا تھا اس لیے 'احسان' جیسا اخلاق زدہ اخبار 'اوپر نیچے اور درمیان' شائع کر کے فروخت بڑھانے کے لالچ سے آزاد نہ ہوسکا۔ یہی چالا کی 'پیامِ مشرق' نے کی۔ منٹو نے 'احسان' 'پیامِ مشرق' 'سفینہ' 'جدید نظام' 'خیام' 'اخوت' اور 'نوائے وقت' جیسے ادنیٰ اخباروں کے مدیروں اور مالکوں کو 'قلم مزدور' اور 'طلا فروش' قرار دیا تھا۔

راہی بھی تھے۔ ضمانت کا سوال آیا۔ منٹو کا بھانجا حامد جلال اور برادرِ نسبتی ظہیر الدین دونوں گزیٹیڈ افسر تھے لیکن پولیس افسر نے دونوں کی ضمانت لینے سے انکار کر دیا۔

بالآخر 'نقوش' کے مالک اور مدیر محمد طفیل نے ضمانت دی اور کراچی جانے کا کرایہ بھی۔[۹۸] ان کو خدشہ تھا کہ منٹو تاریخ پر کراچی نہ پہنچ سکیں گے۔ تاریخ سے ایک دن قبل کی صبح سویرے محمد طفیل، منٹو کے گھر پہنچ گئے۔ نصیر انور کو کرایہ دے کر ساتھ روانہ کیا اور اسٹیشن تک چھوڑنے آئے ——— پلیٹ فارم پر اس وقت تک کھڑے رہے جب تک ٹرین نظر آتی رہی۔ یہ ساری محنت اس لیے کہ منٹو کا کراچی کی عدالت میں پیش ہونا یقینی ہو جائے۔[۹۹]

کراچی میں قیام صفیہ کے بھائی خواجہ نصیر الدین کے مکان پر رہا۔ منٹو کی مالی حالت تو خراب چل ہی رہی تھی، ان دنوں صحت بھی خراب تھی۔ وکیل کو فیس دینے کی استطاعت نہیں

---

[۹۸] محمد طفیل نے دو قسطوں پر مبنی مضمون 'منٹو صاحب' میں لکھا ہے کہ ایک دفعہ بمبئی کے زمانے کا ذکر کرتے ہوئے ان سے کہا تھا ——— "ارے یار بمبئی کا کیا پوچھتے ہو اک تیر میرے سینے میں مارا کہ ہائے ہائے۔ بڑے ٹھاٹ سے دن گزارے ہیں۔ ڈیڑھ دو ہزار کی آمدنی تھی۔ بڑی قدر تھی۔ ہر کوئی منٹو، منٹو کرتا تھا۔ مملکتِ خداداد میں آئے تو پبلشروں کے پاس خود جانا پڑا کہ بھئی ہماری کتاب چھاپ لو۔ کئی بار جی چاہا کہ بیچ سڑک پر کھڑا ہو کر 'پاکستان زندہ باد' کا نعرہ لگاؤں، پھر سوچتا ہوں لوگ مجھے پاگل کہیں گے۔" طفیل نے 'نقوش' کا منٹو نمبر ان کی وفات کے بعد ۱۹۵۵ میں شائع کیا تھا، جب پطرس کی موت پر طفیل صاحب نے ایک مشہور نقاد سے مضمون کی فرمائش کی تو نقاد نے ان کو لکھا تھا کہ وہ 'مردہ نمبر' نکالنے بند کر دیں۔

[۹۹] لاہور سے کراچی ریل کا سفر کافی طویل ہے۔ راستے میں جہاں حیدر آباد کے قرب و جوار میں دریائے سندھ کے آس پاس سرسبزی اور شادابی دیکھنے کو ملتی ہے وہیں ریگستان کے لامتناہی سلسلے کی ویرانی اور سکوت کا مشاہدہ بجائے خود ایک نایاب تجربہ بن کر ذہن و دل پر مرتسم ہو جاتا ہے۔

اس سفر میں منٹو کے ساتھ بیئر کی چھ بوتلیں تھیں، جن کا سیکنڈ کلاس کے ڈبے میں پینا بجائے خود ایک مسئلہ تھا۔ منٹو نے ایک افسر دوست کی مدد سے سیٹیں حاصل کی تھیں۔ جب ڈبے میں ایک مولوی صاحب بمعہ بیگم داخل ہوئے تو منٹو نے ان سے صاف کہہ دیا۔ "دیکھیے حضرت، ہم شرابی آدمی ہیں۔ بیئر کی پندرہ بوتلیں ہمارے ساتھ ہیں۔ ہم پئیں گے اور واہی تباہی بکیں گے۔ آپ شریف آدمی ہیں اور غالباً اپنی بیوی کے ساتھ ہیں اس لیے بہتر ہے کہ آپ کسی اور کمپارٹمنٹ میں جگہ تلاش کر لیں۔" مولوی صاحب نے اسٹیشن ماسٹر سے شکایت کر دی کہ ڈبے میں دو بدمعاش بیٹھے ہیں۔ اسٹیشن ماسٹر نے تعجب کا اظہار کیا کہ اس میں تو سعادت حسن منٹو ہے جو بے حد شریف آدمی ہے۔ قضیہ اس طرح ختم ہوا کہ مولوی صاحب اور خاتون کو دوسری جگہ بٹھا دیا گیا۔

تھی۔ چنانچہ منٹو خود ہی عدالت میں پیش ہو گئے۔ خلافِ توقع جج نے نہایت مہذب برتاؤ کیا:

> ”مجھ پر لاہور میں کئی مقدمے چل چکے ہیں۔ میں ضلع کچہری کے آداب سے واقف تھا۔ یعنی وہ جگہ جہاں ادب و آداب کا کوئی واسطہ نہیں۔
>
> میں مجسٹریٹ صاحب کے حضور سرتاپا بندگی بن کر کھڑا ہو گیا۔ انہوں نے میری طرف دیکھا اور پوچھا ”آپ کیا چاہتے ہیں؟“
>
> مجسٹریٹ صاحب کے لہجے کی ملائمی میرے لیے بڑی تعجب خیز تھی — میں نے عرض کی۔ ”جناب میرا نام سعادت حسن منٹو ہے۔ آج آپ نے مجھے میرے مضمون ’اوپر نیچے اور درمیان‘ کے سلسلے میں فحش نگاری کی دفعہ ۲۹۲ کے تحت طلب فرمایا ہے۔“
>
> آپ نے مجھے بڑے غور سے دیکھا اور کہا۔ ”تشریف رکھیے!“ میں نے خیال کیا کہ معلوم نہیں، انہوں نے کس سے تشریف رکھنے کو کہا ہے۔ کیونکہ لاہور کی عدالتوں میں تو ایسا رواج نہیں ——— میں کھڑا رہا“
>
> جب مجسٹریٹ صاحب نے دیکھا کہ میں نے تشریف نہیں رکھی تو انہوں نے دوبارہ کہا۔ ”تشریف رکھیے، منٹو صاحب!“ میں ان کی میز کے پاس رکھی ہوئی بنچ پر بیٹھ گیا۔

یہ ناقابلِ یقین حد تک شائستہ جج مہدی علی صدیقی تھے، جو حیدرآباد (دکن) کے مہاجر تھے۔ جب جج صاحب نے دوبارہ دریافت کیا کہ ”آپ کیا چاہتے ہیں؟“ تو منٹو کو اپنی پریشانیوں کا خیال آیا۔ مہدی علی صدیقی کے تحریر کردہ مضمون بعنوان ’منٹو اور میں‘ کے مطابق، سعادت حسن منٹو، ان کو عدالت میں ایک میانہ قد، خوش شکل، قدرے بیمار مگر زیادہ پریشان شخص کے طور پر دکھائی دیے تھے۔ ادھر منٹو کو محمد طفیل [۱۰۰] کا خیال آیا، جنہوں نے نہ صرف ان کی ضمانت دی تھی بلکہ ان کو ٹرین

---

[۱۰۰] محمد طفیل نے کیریئر کی شروعات لاہور کے مایہ ناز خطاط تاج الدین زریں رقم کی شاگردی سے کی۔ ۱۹۴۸ میں احمد ندیم قاسمی اور ہاجرہ مسرور کی ادارت میں ’نقوش‘ کی اشاعت شروع کی۔ جب پاکستان میں ترقی پسندوں کی ناطقہ بندی شروع ہوئی تو احمد ندیم قاسمی اور ہاجرہ مسرور کو ’نقوش‘ سے کنارہ کشی اختیار کرنی پڑی۔ لیکن رسالے کے سرورق پر مرقوم موٹو ”زندگی آمیز اور زندگی آموز ادب کا ترجمان“ برقرار رہا۔

حکومت نے ’ادب لطیف‘ ’سویرا‘ اور ’نقوش‘ کو پبلک سیفٹی ایکٹ کے تحت چھ ماہ کے (بقیہ اگلے صفحے پر)

میں نصیر انور کے ساتھ بٹھا کر بھی گئے تھے۔

چنانچہ منٹو نے جج سے کہا۔ ''مجھے آپ فارغ کر دیجئے، میں جلد واپس جانا چاہتا ہوں۔'' تاہم جج نے جواب دیا کہ اگلے دن وہ 'اوپر، نیچے اور درمیان' پڑھ کر ہی فیصلہ صادر کر سکیں گے۔ منٹو نے وہ شام بیئر پی کر گزاری :

> ''دوسرے روز ہم عدالت میں حاضر ہوئے۔ مجسٹریٹ صاحب نے میرے سلام کا جواب دیا اور فرمایا۔ ''تشریف رکھیے!''
>
> میں نے بنچ پر تشریف رکھ دی۔ آپ نے ایک چھوٹا سا کاغذ نکالا اور فرمایا۔ ''میں نے فیصلہ لکھ لیا ہے۔'' اس کے بعد انہوں نے ریڈر کی طرف دیکھا اور اس سے کہا۔ ''آج کیا تاریخ ؟''
>
> اس نے جواب دیا۔ '' پچیس۔'' میں ذرا اونچا سنتا ہوں۔ میرے کان ایک عرصے سے خراب ہیں۔ میں سمجھا کہ مجھے پچیس روپے جرمانہ ہوا ہے۔ چنانچہ میں نے مجسٹریٹ صاحب سے کہا۔ ''جناب پچیس روپے جرمانہ؟''
>
> پچیس روپے جرمانہ کا یہ مطلب تھا کہ میں اپیل نہیں کر سکتا تھا۔ اس صورت میں سزا بحال رہتی۔ مجسٹریٹ صاحب نے غالباً مجھے پانچ سو روپے جرمانہ کیا تھا۔ مگر جب انہوں نے سنا۔ '' پچیس روپے جرمانہ۔'' تو مسکرا کر قلم لیا اور جرمانہ پچیس روپے میں تبدیل کر دیا۔
>
> نصیر انور نے فوراً جیب سے پچیس روپے نکالے اور ادا کر دیے اور ساتھ ہی

لیے معطل کر دیا تھا۔ دوبارہ اجرا ہونے پر محمد طفیل نے 'نقوش' کی ادارت سید وقار عظیم کو سونپی لیکن کچھ عرصہ بعد خود ہی ذمہ داری سنبھال لی۔ پاکستان کے ادبی حلقے، طفیل سے کامیابی کی امیدیں نہیں رکھتے تھے، لیکن جب 'نقوش' کے ضخیم اور معیاری شمارے یکے بعد دیگرے شائع ہوئے تو اردو حلقوں میں ان کی ادبی و تنظیمی صلاحیتوں کا اعتراف کیا جانے لگا۔ ابتداءً محمد طفیل سائیکل پر سفر کرتے تھے ـــــ رسالے کا دفتر اور رہائش لاہور کے پرانے بازار انارکلی کے ایک مکان میں تھی۔ پھر یہ مکان دفاتر میں تبدیل کر دیا گیا۔ طفیل بنیادی طور پر کاروباری آدمی تھے۔ محمد 'نقوش' کے لقب سے مشہور ہوئے، انتقال ۵ ر جولائی ۱۹۸۶ کو ہوا۔ تیرہ جلدوں پر مبنی 'رسول نمبر' (۸۶۔ ۱۹۸۲) ان کا کارنامہ تھا۔ ان کے بیٹے 'جاوید طفیل' 'نقوش' کی ذمہ داریاں ادا کرتے رہے، لیکن رسالہ چل نہ سکا۔

> مجھ سے کہا۔ ''سستے چھوٹے ہو۔ اپیل وپیل کا جھنجھٹ غلط ہوتا۔ کب تک یہاں عدالتوں کی ٹھوکریں کھاتے رہتے .... کیا تمہیں 'ٹھنڈا گوشت' کا مقدمہ یاد نہیں؟''
>
> مجھے 'ٹھنڈا گوشت' کا مقدمہ یاد آ گیا اور میں کانپ گیا۔ میں نے خدا کا شکر ادا کیا کہ اس نے اتنی جلدی میری گلوخلاصی [١٠١] کرادی۔''

'اوپر، نیچے اور درمیان' کے مقدمے میں نہ صرف یہ کہ منٹو آسانی سے بری ہو گئے بلکہ ان کے ذاتی مراسم جج مہدی علی صدیقی سے بھی قائم ہو گئے۔ مہدی علی نے جرمانے کا فیصلہ سنانے کے بعد منٹو سے ملاقات کی درخواست کی۔ [١٠٢] چنانچہ منٹو نے کراچی میں مزید ایک دن قیام کیا۔ کراچی کے ایک کافی ہاؤس میں دورانِ ملاقات جج صاحب نے کہا۔ ''منٹو صاحب میں آپ کو اس دور کا بہت بڑا افسانہ نگار مانتا ہوں۔ آپ سے ملنے کا مقصد صرف یہ تھا کہ آپ یہ خیال دل میں نہ لائیں کہ میں آپ کا مداح نہیں ہوں۔'' انہوں نے لکھا تھا کہ ——— ''(منٹو کا) ہر لفظ خلوص میں ڈوبا ہوا، تصنع سے پاک تھا۔ دماغ اور خیالات میں کوئی تحفظات یا مغالطے پوشیدہ نہ تھے۔ گفتگو میں نہ

---

[١٠١] پاکستان کے قوانین کی رُو سے 'ٹھنڈا گوشت' اور 'اوپر، نیچے اور درمیان' آج بھی فحش تحریریں ہیں کیونکہ دونوں کے لیے منٹو پر جرمانہ ہوا تھا۔ اس لیے مقدمے کے اختتام کے بعد 'اوپر، نیچے اور درمیان' پہلے ہندوستان میں چھپا۔

[١٠٢] مقدمے کی روداد میں جو 'نقوش' میں شائع ہوئی تھی منٹو نے تحریر کیا ہے کہ فیصلہ سنانے کے بعد جج مہدی علی نے ان سے کہا تھا کہ ''آج (لاہور) نہ جائیے۔ میں آپ سے ملنا چاہتا ہوں۔'' لیکن جج نے بھی اس مقدمے کی روداد تحریر کی جو منٹو کی وفات کے بعد 'نقوش' کے منٹو نمبر میں شائع ہوئی۔ فیصلہ سنانے سے قبل جج نے منٹو سے دریافت کیا تھا۔ ''آپ کی مالی حالت کیسی ہے؟'' جواباً منٹو نے کہا تھا۔ ''بہت خراب۔'' منٹو کے 'اعترافِ جرم' ——— فحاشی کو تسلیم کرنے پر مہدی علی کو افسوس ہوا تھا۔ ان کے مطابق نصیر انور نے شام کو ملاقات کی درخواست کی تھی، نہ کہ مہدی علی نے ان سے ملنے کا اصرار کیا تھا۔ گو کہ وہ منٹو سے بے تکلف ملاقات کے خواہش مند تھے۔ مہدی علی ادبی مشاغل سے وابستہ رہتے تھے اور فیصلے سے قبل انہوں نے منٹو اور دیگر افسانہ نگاروں کا کافی مطالعہ کیا تھا۔

منٹو اِن دنوں سخت بیمار تھے ——— ''بیمار تو میں اب بھی ہوں اور میرا خیال ہے کہ بیمار رہوں گا۔'' فروری۔ مارچ ۱۹۵۳ کے 'نقوش' میں محمد طفیل نے منٹو کا ایک BOLD خاکہ لکھا، احمد ندیم قاسمی نے 'امروز' میں منٹو کی پردہ دری کرنے پر محمد طفیل کی تنقید کی۔ صفیہ نے جب منٹو کو رات میں ان کا مضمون سنایا تو حالتِ نشہ میں منٹو نے محمد طفیل کو بڑی گالیاں دیں۔ لیکن صبح اٹھ کر مضمون خود پڑھا تو محمد طفیل کی تحریر کی تعریف کی۔ اس مضمون کا دوسرا حصہ منٹو کی وفات کے بعد شائع ہوا تھا۔

مرعوب کرنے کی خواہش تھی نہ مرعوب ہونے کی۔ اچھے کو اچھا اور بُرے کو بُرا کہنے میں کوئی باک نہیں تھا —— انہوں نے اچھے اور بُرے کا جو معیار قائم کر رکھا تھا، وہ رسوم وقیود سے آزاد تھا، مگر تھا ایک مستقل معیار جو زمانے کے ساتھ بدلنے والا نہ تھا۔ غرض، اس وقت مجھے اپنی عمر میں پہلی مرتبہ ایک حقیقت پرست، بے ریا اور بے باک، بلند پایہ آرٹسٹ کا ایسا نقشہ نظر آیا جو آج تک دل ودماغ میں محفوظ اور زندہ ہے، اور زندگی بھر رہے گا۔"[۱۰۳]

(۱۳)

ڈرامہ 'اوپر، نیچے اور درمیان' کا مقدمہ جو منٹو پر چلنے والا پانچواں اور آخری مقدمہ تھا، ۱۹۵۲ کے اواخر میں چلا۔ منٹو کے لیے یہ دور معاشی تنگدستی، ریاستی نامہربانی اور خرابیٔ صحت کا دور تھا۔ ایک زمانہ وہ تھا جب سعادت حسن منٹو بڑے بڑے سرمایہ داروں، سرکاری افسروں اور عالموں کو خاطر میں نہ لاتے تھے۔ یہاں تک کہ پبلشر جن کے آگے بڑے بڑے مصنف اور ادیب اپنی انا کے رہوار کو لگام دیے رہتے ہیں، بھی سعادت حسن منٹو کے غصے سے خوفزدہ رہتے تھے۔ قیامِ پاکستان

---

[۱۰۳] منٹو نے اس مقدمے کی روداد 'پانچواں مقدمہ' کے عنوان سے دو قسطوں میں لکھی جو آدھی ان کی زندگی ہی میں 'نقوش' میں شائع ہو گئی تھی۔ منٹو جج صاحب سے کراچی کے کسی بار میں ملاقات کرنا چاہتے تھے لیکن مہدی علی صدیقی پرہیزگار قسم کے آدمی تھے۔ فیصلہ زیلن کافی ہاؤس پر ہوا۔ مہدی علی، منٹو کو پریم چند کے بعد اردو کا سب سے بڑا افسانہ نگار مانتے تھے —— ان کے مطابق۔ "اردو افسانوی ادب کے متعلق میرا علم حاضر نہیں تھا۔ اس لیے میں نے دو چار ماہ افسانے ہی افسانے پڑھے۔ منٹو کے مضامین کے جتنے مجموعے مل سکے ان کا بغور مطالعہ کیا، البتہ اس خاص افسانے (اوپر، نیچے اور درمیان) اور تنقیدوں کے پڑھنے سے احتراز کیا۔ یہ اس لیے کہ میں پہلے سے کوئی رائے قائم نہ کرلوں۔" منٹو نے جج سے پوچھا۔ "آپ شراب نہیں پیتے۔ جج نے کہا" جی نہیں۔" منٹو نے پوچھا۔ "(آپ) ملا ہیں؟" جج نے جواب دیا۔ "جی نہیں —— مسلمان۔" پھر منٹو نے پوچھا۔ "اچھا جی، آپ نے کہاں تک تعلیم پائی ہے؟" مہدی علی نے اپنی ڈگریاں بتائیں۔ منٹو ہنس کر نصیر انور سے بولے۔ "دیکھا نا، میں نے کہا تھا بہت پڑھا لکھا ہے اور انگریزی اچھی لکھتا ہے۔ بہت اچھی۔" جب جج نے ان کی افسانہ نگاری کی تعریف کی تو منٹو نے پوچھا۔ "کیوں جی، آپ نے مجھے سزا کیوں دی؟" مہدی علی صدیقی نے جواب دیا کہ "یہ میں آپ کو پھر کبھی بتاؤں گا کہ میں نے سزا کیوں دی۔" یہ وعدہ مہدی علی صدیقی نے ایک مضمون لکھ کر پورا کیا جو منٹو کی موت کے چند ماہ بعد شائع ہوا تھا۔ اس مضمون میں مقدمے اور منٹو سے ملاقات کی روداد بھی ہے اور جرمانہ کرنے کی وجہ بھی تحریر کی گئی ہے۔

سے قبل ایک دفعہ منٹو لاہور سے بمبئی آ رہے تھے۔ چودھری نذیر احمد، مالک مکتبہ اردو کو کپڑے دھلوانے پر معمور کیا۔ تفصیل بلونت گارگی کی زبانی، جو منٹو کو الوداع کہنے اسٹیشن پر آئے تھے:

> ''منٹو کہنے لگا۔ چودھری اب تک نہیں آیا۔ سگنل ڈاؤن ہو گیا اور وہ پتہ نہیں کہاں ہے۔''
> تھوڑی دیر کے بعد وہ پھر بولا۔ ''اس گدھے کو وقت کا کوئی اندازہ نہیں ہے۔'' گاؤں سے نکلا اور سیدھا لاہور ——— ارائین کا ارئین رہا۔ اب تک نہیں آیا میں نے بڑی غلطی کی کہ تمام کپڑے دھونے کے لیے دے دیئے۔ چھ شلواریں چھ قمیضیں، اچکن ………… وہ اُلو کا پٹھا ابھی تک نہیں آیا۔''
>
> گارڈ نے سیٹی دے دی۔ منٹو بڑبڑایا ''اس گدھے کا کچھ پتہ ہی نہیں۔''
>
> اتنے میں چودھری نذیر کپڑوں کا بنڈل اٹھائے، ہانپتے ہوئے آ گیا۔
>
> ''بڑی مشکل سے پہنچا ہوں۔ پاس کھڑے ہو کر کپڑے استری کرائے ہیں۔''
>
> منٹو نے غصہ سے گھورا۔ ''گاڑی چلنے والی ہے اور تو اب آیا!''
>
> چودھری نے کپڑے جلدی سے گاڑی میں رکھے، نیچے اترا تو گاڑی چل پڑی۔ جب گاڑی پلیٹ فارم سے نکل گئی تو ماتھے سے پسینہ پونچھتے ہوئے بولا۔ ''بڑا حکم چلاتا ہے، جیسے میں اس کے باپ کا نوکر ہوں۔''

منٹو کی انانیت کی لے اس درجہ بلند تھی کہ اکثر لوگوں کو حقارت سے دیکھتے، رعونت سے پیش آتے اور بہت کم لوگوں کو درخورِ اعتنا سمجھتے تھے۔ وہ خود کو اردو کا عظیم ترین فکشن نگار مانتے تھے[۱۰۴] اسی وجہ سے ان کے مخالفین کی فہرست طویل تھی۔ لاہور کے ادبی حلقوں میں ایسے لوگوں کی تعداد کافی تھی جو منٹو کو ناپسند کرتے تھے اور ان کو گزند پہنچانے کے درپے تھے۔

پاکستان میں منٹو کے لیے ایک طرف مخالفتِ عام اور منافرتِ خواص تھی، دوسری طرف مالی تنگدستی تھی، جس نے منٹو کے لیے زندگی تلخ اور ناقابلِ برداشت بنا دی تھی۔ ہندوستان میں، بالخصوص فلم انڈسٹری سے منٹو نے اتنا کچھ حاصل کیا تھا کہ اگر پس انداز کرنے کا مزاج ہوتا تو آڑے

---

[۱۰۴] تانگے میں ہمیشہ اگلی سیٹ پر بیٹھتے۔ ابراہیم جلیس، منیر نیازی اور نصیر انور وغیرہ کو پیچھے بٹھاتے۔ ایک دن ابراہیم جلیس سے بولے ——— ''میں نہ صرف افسانہ نگاری کے میدان میں تم سے آگے رہتا ہوں، بلکہ لاہور کی سڑکوں پر بھی تم سے آگے ہی رہتا ہوں۔''

وقتوں میں کام آتا۔ لیکن سرشت میں تو پیسے کی طرف سے لاپرواہی اور عاقبت نااندیشی تھی۔ اعلیٰ قسم کی شراب اور سگریٹ روزمرہ کی ضروریات میں شامل تھے، دوستوں پر دل کھول کر رقمیں لٹانا ان کی عادت تھی۔ چودھری نذیر نے بلونت گارگی کو منٹو کے ان بے اعتدالیوں کے بارے میں بتایا تھا:

> ''اپنے آپ کو نواب زادہ سمجھتا ہے۔ مجھ سے روپے لے کر میرے اوپر ہی دھونس۔ یہاں آیا تو میں نے اس کو ناول لکھنے کے لیے دو ہزار روپے کی پیشگی رقم دے دی۔ اس نے ایک ہزار روپے یہاں پر ہی میرے دیکھتے دیکھتے اڑا دیے۔ ہر جگہ بل ادا کرنے میں آگے۔ آخر روپیہ آتا تو ہمارے پاس سے ہے۔''

یہ روپیہ اور رقمیں سب سے زیادہ شراب و کباب کی نذر ہوتی تھیں (شباب سے کوسوں دور تھے، لاہور میں مدّاح خواتین اگر ملنے آتی تھیں تو فوراً ان کو صفیہ کے کمرے میں بھیج دیا کرتے تھے) صبح و شام شغل جاری رہتا۔ مولانا چراغ حسن حسرتؔ اس زمانے سے ان کے ہم پیالہ دوستوں میں تھے جب دونوں دہلی ریڈیو پر ملازم تھے اور 'بھولا رام اینڈ سنز' کا شراب خانہ واقع کشمیری گیٹ' ان کا پینے کا ٹھکانہ [۱۰۵] تھا۔ لاہور کے قیام میں دونوں پھر یکجا ہو گئے۔ اب تک منٹو اس درجہ عادی شرابی ADDICT بن چکے تھے کہ ریڈیو اسٹیشن پر، جلسوں اور تقریروں میں صفیہ سائے کی طرح ان کے ساتھ رہنے لگیں تاکہ وہ شراب خانہ خراب سے دور رہیں۔ لیکن منٹو کسی نہ کسی طرح تشنگی مٹا ہی لیا کرتے تھے۔ ایک موقع پر ریڈیو پر بغیر پئے افسانہ پڑھا تو گاڑی پٹری سے اتر گئی اور ایک پورا

---

[۱۰۵] دہلی ریڈیو اسٹیشن ۱۸۔ راجپور روڈ سول لائنس کی دو کوٹھیوں میں واقع تھا، جو پرانے سیکریٹریٹ کے سامنے تھیں۔ ۲۰۰۴ء میں میٹرو ریلوے کے تعمیر میں منہدم ہو گیا۔ یہاں سے منٹو کے فلیٹ کا فاصلہ زیادہ نہیں تھا، کشمیری گیٹ پر اعلیٰ طبقے کا بازار تھا، یہیں منٹو کی رہائش گاہ تھی اور شراب خانہ بھی۔ حسرتؔ اکثر ان کے پاس آ جاتے اور اپنی نو بیاہتا بیوی سے چھپ کر پیتے تھے۔ ایک دن بھولا رام کے بار میں صفیہ کی چٹ آئی کہ حسرت صاحب کہاں ہیں؟ منٹو نے شرارتاً سچ لکھ دیا کہ وہ ان کے ساتھ شراب خانے میں موجود ہیں، لیکن بیگم حسرت نے پھر بھی یقین نہیں کیا کہ ان کے شوہر پیتے ہیں۔ یہاں فیض، ستیارتھی اور احمد ندیم قاسمی بھی بیٹھتے تھے ———— لاہور میں حسرت ہسپتال میں داخل ہونے والے تھے کیوں کہ عارضۂ قلب کے شکار تھے۔ منٹو میو ہسپتال میں داخل رہ چکے تھے۔ ان حالات میں بھی دونوں نے ایک ساتھ پی، حالانکہ ابتداءً حسرت راضی نہیں تھے اور انہوں نے منٹو کو صحت کا خیال رکھنے پر ایک لمبا چوڑا لیکچر دیا تھا، لیکن بوندا باندی کے موسم میں خود پر قابو نہ رکھ سکے۔

پیراگراف پڑھنے سے چھوٹ گیا۔ ایک جلسہ .Y.M.C.A، لاہور میں چراغ حسن حسرت کی صحت یابی کی تقریب میں ہوا۔ منٹو اس میں ایک دعا پڑھنا چاہتے تھے:

> ''خداوند ——— نہ تُو کھاتا ہے نہ پیتا ہے۔ تیرا وجود ہے بھی اور نہیں بھی ہے۔ یہ کیا مصیبت ہے! تیری دنیا میں ہم کھاتے بھی ہیں اور پیتے بھی ہیں ——— پانی بھی اور شراب بھی۔ تیرا ایک بندہ چراغ حسن حسرت ہے جو صحافت کا چراغ ہے۔ اس کو پینے پلانے کی لت ہے۔ جس طرح مجھے ہے۔ ہم دونوں بُرے آدمی ہیں۔ مطلب یہ ہے ——— لیکن مطلب بیان کرنے کی کیا ضرورت ہے۔ تو سب باتیں جانتا ہے۔ پھر یہ کیا ظلم ہے کہ آئے دن تو ہمیں بیمار کر دیتا ہے۔ خدا کی قسم یہ اچھی بات نہیں۔ میں نے تیری ہی قسم کھائی ہے۔ اگر کسی اور کی کھائی ہوتی تو تُو میرا بیڑہ غرق کر دیتا۔''

شکر ہے کہ اس طرح کی متنازعہ اور خدا مخالف دعا کہیں پڑھی نہیں گئی، صرف غیر تکمیل شدہ خواہش ہی رہی، ورنہ مذہبی ریاست میں منٹو کے لیے مزید مصائب کا سبب بنتی۔

ایک طرف سعادت حسن منٹو کے غیر روایتی اطوار وافکار، دوسری طرف شراب کی لت ALCOHOLISM[۱۰۶] اور تیسری طرف تمام حدود سے تجاوز کرتی ہوئی خود پسندی ——— ان عوامل نے بتدریج ان کو خود اپنی ذات کے گنبد میں اسیر ہونے کی طرف مائل کر دیا، باہر ایک کنفیوژن تھا جو ان کو نئے وطن کے جدید تقاضوں کی افہام وتفہیم سے دور رکھ رہا تھا، اس لیے کبھی وہ ہسپتال میں داخل ہوتے اور کبھی شراب کے معالج خانے میں:

> ''میں پہلے بھی سوچتا تھا اور اب بھی سوچتا ہوں کہ میں کیا ہوں، اس ملک میں جسے دنیا کی سب سے بڑی اسلامی سلطنت کہا جاتا ہے میرا کیا مقام ہے۔ میرا کیا موقف ہے؟
>
> آپ اسے افسانہ کہہ لیجئے مگر میرے لیے یہ ایک تلخ حقیقت ہے کہ میں

---

106 : "Compulsive and habitual Consumption of alcohol accompanied by varying degrees of deterioraion , especially of the nervous system and digestive system " ---------- The New International Webster's Comprehensive Dictionary (1996 ed.)

> ابھی تک خود کو اپنے ملک میں جسے پاکستان کہتے ہیں اور جو مجھے بہت عزیز ہے۔ اپنا صحیح مقام تلاش نہیں کر سکا۔ یہی وجہ ہے کہ میری روح بے چین رہتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میں کبھی پاگل خانے میں اور کبھی ہسپتال میں ہوتا ہوں۔"

پاکستان میں شکست و ریخت کا شکار ہو کر منٹو نے عصمت چغتائی کو لکھا کہ "کوشش کر کے مجھے ہندوستان بلوا لو۔" اس دوران ان کی دوسری بیٹی نزہت پیدا ہو چکی تھی۔ پھر تیسری بیٹی نصرت کے پیدا ہونے اور اپنے اسپتال سے صحت یاب ہو کر لوٹ آنے پر عصمت کو دوبارہ لکھا کہ "اب بالکل ٹھیک ہوں۔ اگر مکر جی سے کہہ کر بمبئی بلوا لو تو بہت اچھا ہو۔" لیکن مراسلت کا سلسلہ قائم نہ رہ سکا۔ [۱۰۷]

پاکستان میں منٹو پر معاشی اور معاشرتی دباؤ جس قدر بڑھتا گیا وہ شراب پر اسی قدر منحصر ہوتے چلے گئے۔ سبطِ حسن، احمد ندیم قاسمی اور ابو سعید قریشی جیسے مخلص دوست انہیں منشیات سے دور رکھنے کی کوششیں کرتے لیکن وہ اخترؔ شیرانی اور مجازؔ کے نقوشِ قدم پر جا رہے تھے۔ [۱۰۸] ان کے بچپن کے دوست ابو سعید قریشی نے لکھا ہے:

> "مئی ۱۹۵۳ میں کراچی سے پشاور آتے وقت، جب میں اس سے ملنے گیا تو (منٹو)

---

[۱۰۷] عصمت چغتائی نے لکھا ہے ——— "پھر معلوم ہوا منٹو پر مقدمہ ہوا اور جیل ہو گئی۔ ہاتھ پر ہاتھ رکھے بیٹھے رہے۔ کسی نے احتجاج بھی نہ کیا، بلکہ کچھ لوگوں کا رویہ ایسا تھا کہ اچھا ہوا جیل ہو گئی۔ اب دماغ درست ہو جائے گا۔ کہیں جلسے ہوئے نہ میٹنگیں ہوئیں نہ ریزولیشن پاس ہوئے .... پھر سنا کہ منٹو دوبارہ پاگل خانے چلے گئے۔ اب منٹو کی خبروں سے ڈر سا لگتا تھا۔ پوچھنے کی ہمت نہ پڑتی تھی۔ خدا جانے اس کا اگلا قدم کہاں پڑا ہو۔ مگر پاگل خانے سے آگے جو قدم پڑتا ہے وہ لوٹ کر نہیں آتا۔ پاکستان سے آنے والے لوگوں سے بھی اتنی کڑوی خبریں سنیں کہ جی اُوب گیا۔ بے طرح پینے لگے ہیں۔ اپنے پرائے ہر ایک سے پیسہ مانگ بیٹھتے ہیں۔ اخبار والے سامنے بٹھا کر مضمون لکھواتے ہیں۔ پیشگی پیسہ دو تو سب کھا جاتے ہیں۔ منٹو کا آخری خط آیا جس میں ایک مضمون اپنے اوپر لکھنے کو کہا تھا۔ بے ساختہ میری منحوس زبان سے نکل گیا کہ اب تو مرنے کے بعد ہی مضمون لکھوں گی۔"

[۱۰۸] محمد داؤد خاں اخترؔ شیرانی (۴ رمئی ۱۹۰۵ ـ ۹ رستمبر ۱۹۴۸) کے معاشقے لاہور کی سلمٰی، سندھ کی زلیخا، لکھنؤ کی مہ لقا، امرتسر کی ریحانہ اور شیریں وغیرہ سے رہے۔ اخترؔ اور مجازؔ کی رومانوی شاعری نوجوانوں میں حد درجہ مقبول تھی۔ اس زمانے میں خوشحال گھرانوں کی رومان زدہ خواتین کے پاپولر شاعروں سے اکثر مراسم ہو جاتے تھے۔ اخترؔ شراب کے نشے میں چور گھر پہنچتے تو والد محمود شیرانی کے حکم پر دروازہ بند ملتا۔ رات دروازے کے پیچھے (بقیہ اگلے صفحے پر)

> لحظہ بھر کے لیے مجھے بھی نہ پہچان سکا۔ مجھے دیکھ کر وہ چونک پڑا۔ اس کی آنکھوں سے پتہ چل رہا تھا کہ وہ وہاں نہیں ہے۔ میں ٹھٹھک گیا۔ اتنے میں اس کی بہن نے کہا۔ ''سعادت! سعید آیا ہے۔'' اُس کا چہرہ چمک اٹھا اور آنکھیں جو خلاؤں میں دیکھ رہی تھیں، یکا یک میرے چہرے پر اتر آئیں —— ''آ۔آ۔آ۔خواجہ......'' میری نظریں گلاس پر گڑ گئیں۔ وہ سمجھ گیا میں کیا سوچ رہا ہوں۔ لیکن اس نے مجھے بولنے کا موقع نہیں دیا۔ ''ٹھیک ہے یار، سب ٹھیک ہے بکواس مت کر!'' اس کی پھٹی پھٹی گلابی آنکھیں گلہ کر رہی تھیں کہ ''تو بھی ناصح بن گیا۔ اس کم بخت سے بھاگ کر میں نے پناہ لی ہے۔ تجھ سے مجھے بہتر سلوک کی توقع تھی۔''

احمد ندیم نے شراب کے استعمال میں احتیاط کا مشورہ دیا تو ان کو نہایت تلخ جواب دیا کہ ''میرا پرائیویٹ معاملہ ہے اور تم میرے دوست ضرور ہو۔ مگر میں نے تمہیں اپنے ضمیر کی مسجد کا امام مقرر نہیں کیا ہے۔''

اس زمانے تک منٹو کی ذہنی اور جسمانی حالت اس قدر سقیم ہو گئی تھی کہ وہ عام شناساؤں سے سرِ راہ پیسے مانگنے لگے تھے۔ [۱۰۹] لوگ ان کو دیکھ کو نظریں بچا جاتے تھے، کچھ جیب خالی ہونے کا

بیٹھی والدہ سے باتیں کرکے گزارتے۔ ایک رات مستی گیٹ کے شراب خانے میں کوٹ اور قمیض گروی رکھ کر خالی شلوار میں نیر واسطی کے گھر پہنچے۔ شناساؤں سے پیسے مانگ کر پیتے تھے۔ مجازؔ (۵۶۔۱۹۱۱) بھی شراب کی بنا پر صحت گنوا کر لکھنؤ کے بلرام پور اسپتال میں مرے —— انہوں نے اپنی شاہکار نظم 'آوارہ' جامع مسجد دہلی کے ایڈورڈ (اب سبھاش) پارک میں لکھی تھی۔ رانچی کے ذہنی معالج خانے میں بھی رہے۔ آل انڈیا ریڈیو کے مجلے 'آواز' کے نائب مدیر اور ہارڈنگ لائبریری، دہلی میں اسسٹنٹ لائبریرین رہے۔ سبط حسن اور سردار جعفری کے ساتھ 'نیا ادب' اور 'پرچم' کی ادارت کی۔ مجاز کا مجموعۂ کلام 'آہنگ' (۱۹۳۹) اس قدر ہر دلعزیز ہوا کہ عصمت چغتائی کے مطابق۔ ''یہ مجاز کے عروج کا پرشور زمانہ تھا۔ جب نئی پود نے 'آہنگ' کو ہاتھوں ہاتھ لیا اور سینے سے لگایا تھا۔ جب مجاز کے نام پر گرلس کالج (علی گڑھ) میں لاٹریاں ڈالی جاتی تھیں اور اس کے اشعار تکیوں کے نیچے چھپا کر آنسوؤں سے سینچے جاتے تھے اور جب کنواریاں اپنے آئندہ بیٹوں کے نام اس کے نام پر رکھنے کی قسمیں کھاتی تھیں۔''

[۱۰۹] نریش کمار شادؔ بھی منٹو کی طرح شراب کی لت کا شکار ہوئے اور انہوں نے دریائے جمنا (دہلی) میں کود کر جان دی تھی۔ ایک بار شادؔ مشاعرے میں شرکت کے لیے لاہور گئے۔ منٹو ان سے ملتے ہی بے تکلف ہو گئے —— ''اس ہنگامے سے فارغ ہو کر خیمے سے باہر نکلتے ہوئے منٹو نے مجھے علیحدہ لے جا کر پوچھا۔ (بقیہ اگلے صفحے پر)

بہانہ کر دیتے اور کچھ از راہِ ترحم چند روپے دے دیا کرتے تھے۔

(۱۴)

بمبئی کے دورانِ قیام منٹو کی آمدنی ہزار، بارہ سو روپے ماہانہ تک ہو جاتی تھی۔ فلیٹ پر مہمانوں کی آمد و رفت رہتی۔ کھانے پینے کا سلسلہ ہر وقت جاری رہتا تھا۔ کوئی کتاب بک جاتی تو آمدنی بڑھ کر دو ڈھائی ہزار تک پہنچ جاتی تھی۔ لیکن پاکستان میں فلم انڈسٹری کا وجود برائے نام ہونے کی بنا پر یہ گھٹ کر دو تین سو روپے تک آ گئی۔ ریڈیو اسٹیشن پر کبھی کبھی کام مل جاتا، اخبارات و رسائل میں مضامین اور افسانے شائع ہوتے رہتے اور مجموعے بھی فروخت ہوتے تھے۔ منٹو اگر سیدھی سادی زندگی گزارنا چاہتے تو پاکستان میں بھی عزت و آرام سے بسر کر سکتے تھے۔ لیکن سادگی اور منصوبہ بندی تو منٹو کے مزاج کو چھو کر بھی نہیں گزری تھی ——— یہ اوصافِ حمیدہ تو ڈپٹی نذیر احمد کے پوتے شاہد احمد دہلوی اور اوپندر ناتھ اشک جیسوں کو ودیعت ہوئے تھے۔ منٹو کی لغت ہی میں 'کل' کا لفظ موجود نہیں تھا:

> "مجھے ہمیشہ آج سے غرض رہی ہے۔ گذرے ہوئے کل یا آنے والے کل کے متعلق میں نے کبھی نہیں سوچا۔ جو ہونا تھا، ہو گیا۔ جو ہونے والا ہے، ہو جائے گا۔"

لیکن جو ہو رہا تھا اور جو ہونا تھا، وہ خوشگوار اور قابلِ تحسین نہیں تھا۔ شراب کی حاجت اس درجہ شدید ہو گئی تھی کہ پرانے دوستوں کو چھوڑ کر ان لوگوں میں نشست و برخاست شروع کر دی جو شعر و ادب سے دور کا بھی سروکار نہیں رکھتے تھے۔ اب تک مہنگے اور کم نقصان دہ [۱۱۱] سگریٹ اور شراب پیتے تھے۔ اب گھٹیا اور نقصان دہ متبادل پر اکتفا کرنا پڑا۔ ایک زمانہ تھا کہ ہوٹلوں میں بل آتے ہی سو روپے کا نوٹ سب سے پہلے نکال کر ادا کرتے تھے۔ ایک دفعہ اشکؔ نے ہندی میں ان کے افسانے شائع کرنے کی تجویز رکھی اور رائلٹی کی رقم پوچھی۔ منٹو نے جواباً کہا۔ "رائلٹی وائلٹی چھوڑو، تم پانچ سو نقد آج دے دو۔ پھر چاہے قیامت تک افسانے شائع کرتے رہو۔"

معاشی دباؤ کے تحت ایک نشست میں کئی کئی افسانے اور مضامین لکھنے لگے جس کی بنا پر

"تمہارے پاس کچھ پیسے ہیں؟" — "کیوں؟ کتنے پیسوں کی ضرورت ہے؟ میں نے بٹوہ نکالتے ہوئے کہا۔" مجھے نہیں بھئی۔ اس وائین مرچنٹ کو ضرورت ہے۔ پچیس کے لگ بھگ کام چل جائے گا۔"

[۱۱۱] پیسہ لٹانے اور کریون۔ اے کے سگریٹ اور جانی واکر وہسکی پینے والا بابو گوپی ناتھ 'منٹو ہی کا عکس نظر آتا ہے۔

تخلیقات کا ادبی معیار کمزور ہونے لگا۔ پاکستان میں پیسے کے لیے لکھنے کے دباؤ کا اندازہ اس حقیقت سے لگایا جاسکتا ہے کہ ۱۹۳۴-۴۷ کے تیرہ سالوں کے عرصے میں سعادت حسن منٹو نے صرف ۶۹ افسانے تصنیف کیے، جب کہ قیامِ پاکستان کے بعد ۱۹۴۸-۵۴ کے سات سال میں ۱۶۱ افسانے لکھے۔ یعنی پاکستان کی رہائش کے دوران، قیام ہندوستان کی بہ نسبت منٹو کی افسانہ نویسی کی رفتار تقریباً پانچ گنا ہوگئی تھی۔[۱۱۱]

منٹو کو اپنے گھر، بیوی اور بیٹیوں سے بہت محبت تھی۔ ہجرت سے قبل جب وہ بمبئی میں تنہا تھے، لاہور سے صفیہ کا خط موصول ہوا۔ اس کے بارے میں بلونت گارگی سے انہوں نے کہا۔ ”خط سناؤں؟ صفیہ کا لاہور سے خط آیا تھا، لکھتی ہے۔ یہاں 'لکشمی نواس' میں بہت اچھا فلیٹ مل گیا ہے۔ اعلیٰ فرنیچر، ریفریجریٹر۔ بہت خوش ہے عورت! او سالیے، تو کس بات پر خوش ہے؟ منٹو تو یہاں بیٹھا ہے! میرے بغیر اس ریفریجریٹر کا کیا مطلب —— بکواس! میں جل بھن کر کباب ہوگیا ہوں۔“ گارگی لکھتے ہیں —— ”اس کے بعد اس نے اپنا خط سنایا۔ خط میں اس کی اپنی ویرانگی کا ذکر تھا —— اپنے اکیلے پن کا، اور لکشمی نواس کے ریفریجریٹر کو گالیاں۔ وہ اس بات کی شکایت کررہا تھا کہ وہ بمبئی کی دنیا چھوڑ کر —— فلم کی یہ زندگی چھوڑ کر اور دوستوں کے پیار کو چھوڑ کر لاہور جارہا تھا، صفیہ اور اپنی بچی کی خاطر —— اور وہ گیت گارہی تھی ریفریجریٹر کے۔ اس خط میں ایک خاوند اور باپ کا جذبہ تھا اور اس اداسی کا ذکر تھا جو ایک اجڑے ہوئے گھر میں ہوتی ہے۔ اس کا اپنا فلیٹ اس کی دماغی حالت کا ساتھی تھا بیوی اور بچی پاکستان میں اور وہ بمبئی میں۔“ لیکن آخری سالوں میں وہ ان سے بھی لاتعلق ہونے لگے تھے۔ ایک دفعہ تو یہاں تک ہوا کہ بیٹی کی دوائی کے لیے قرض مانگ کر لائے، لیکن شراب خرید لائے۔ گھر میں اکثر شراب کی بنا پر کشیدگی رہتی، کئی دفعہ پینے سے توبہ بھی کی، لیکن ہر توبہ ایک نئی توبہ کو جنم دیتی رہی۔

تاہم ایسا نہیں تھا کہ بیوی کے خاموشی سے کُڑھنے اور بچیوں کے اپنی ننھی ننھی خواہشات کو کچلنے کے روزمرہ کے واقعات، منٹو کی پدرانہ شفقت اور مردانہ وقار کو کچوکے نہیں لگاتے تھے یا ان

---

[۱۱۱] اکثر یہ ہوتا تھا کہ مدیر اور ناشر تیس چالیس روپے پیشگی دے چکے ہوتے تھے اور ڈیڈ لائن نزدیک آجانے پر افراتفری میں افسانہ یا مضمون تحریر کرتے تھے —— ”افسانہ میرے دماغ میں نہیں جیب میں ہوتا ہے۔ کیوں کہ میں افسانے کے پیسے پیشگی لے چکا ہوتا ہوں، اب لکھنا میرا اخلاقی اور پیشہ ورانہ فرض ہوجاتا ہے۔“

کے زود حس اور فنکار دل کو نہیں دُکھاتے تھے۔ معالج خانے میں داخلے کے زمانے میں محمد طفیل نے 'منٹو کا ایک خط' کے عنوان سے ان کی اذیت کی عکاسی کرتے ہوئے تحریر کیا تھا:

> ''جب سے یہاں آیا ہوں، نہ صفیہ نے مجھ سے کوئی فرمائش کی ہے اور نہ نگہت، نزہت اور نصرت میں سے کسی نے۔ ورنہ اکثر یہ ہوتا تھا کہ ابا، فلاں چیز لادو۔ فلاں چیز لادو۔ تمہیں تو علم ہے کہ مجھے اپنی بچیوں سے بے انتہا محبت تھی۔ یہی وجہ ہے کہ جب ان کی فرمائش اپنی تنگدستی کی بنا پر پوری نہیں کرپاتا تھا تو خون کے آنسو رویا کرتا تھا۔ حتیٰ کہ بعض منحوس سال ایسے بھی آتے تھے کہ بچی کی سالگرہ تھی اور جیب میں پھوٹی کوڑی نہ تھی۔''

اس قلاشی کے عالم میں کچھ احباب نے مالی معاونت بھی کی [۱۱۲] اور ہمدردی بھی۔ لیکن اپنا طرزِ بود باش تبدیل کرنا اس عمر میں سعادت حسن منٹو کے لیے ممکن نہیں رہا تھا۔ دوست احباب امداد بھی کب تک کرسکتے تھے اور منٹو جیسے انا پرست کے دوست احباب ہی کتنے تھے؟

جب صورتحال زیادہ سنگین ہونے لگی تو ناشرین نے پیشگی رقوم دینا بند کردیا۔ اب وہ سامنے بٹھا کر لکھوانے لگے۔ آخری دنوں میں چودھری برادران کا مکتبہ کارواں واحد منزل بن گیا تھا ــــــ منٹو تانگے سے مکتبہ پہنچتے۔ چودھری حمید [۱۱۳] تانگہ دیکھتے ہی بیس روپے نکال کر رکھ لیتے۔ منٹو وہیں بیٹھ کر افسانہ لکھتے۔ بیس روپے وصول کرتے اور چودھری کو 'سلام علیکم' کہہ کر تانگے پر سوار ہوجاتے۔ تانگے کا رُخ 'انگلش وائن ہاؤس' کی طرف موڑ دیا جاتا۔ ساڑھے سترہ روپے کی شراب

---

[۱۱۲] بمبئی سے شیام نے ایک دفعہ تحسین پکچرز کمپنی کے ذریعے منٹو کو پانچ سو روپے بھجوائے تھے۔ چاہنے کے بعد بھی منٹو اس کو شکریہ کا خط نہ لکھ سکے ــــــ شاید شرمندگی کے سبب۔ شیام ایک دفعہ اپنی فلم کی نمائش کے موقعے پر لاہور آیا۔ اس سے ملنے گئے۔ لیکن شیام کے آس پاس پرستاروں اور خوشامدیوں کی بھیڑ اس قدر تھی کہ منٹو پھر اس کے پاس نہیں گئے۔ ان کی انانیت کو گوارا نہ تھا کہ وہ بھیڑ کا حصہ بن کر جگری دوست سے ملیں۔ لیکن اسی جگری دوست کے بارے میں ابوسعید قریشی نے برج پریمی کے سوال کا جواب دیتے ہوئے لکھا تھا ــــــ ''ایک بات اور بھی آپ کو لکھ دوں کہ اس (منٹو) کے پاکستان آنے کا محرک فلم اسٹار شیام تھا، جس نے اس سے یہ کہا۔ ''یار، تم پاکستان چلے جاؤ، ایسا نہ ہو، جنون کے دورے میں خود میں ہی تمہیں مار ڈالوں۔''

[۱۱۳] چودھری حمید فلاسفی میں ایم۔ اے۔ کی ڈگری لے چکے تھے ــــــ پبلشر کے لیے فلسفہ پڑھنا حیرت انگیز محسوس ہوتا ہے۔

خریدی جاتی ایک روپیہ تانگے والے کا ہوتا، ایک روپے کی کیپسٹن سگریٹ اور آٹھ آنے مولی وغیرہ خریدنے کے لیے باقی بچتے ——— یہ اس دن کا معمول ہوتا جس دن آمدنی ہوتی تھی، غیر آمدنی والے دنوں میں حالت بدترین ہوتی۔

پیسے کے معاملے میں منٹو کا مزاج خودکشی کی حد تک لاابالی تھا۔ زیادہ تر ناشرین بھی، چودھری برادران کی طرح ایمان دار اور صاف ستھرے نہ تھے۔ منٹو اردو، بلکہ برصغیر کی تمام زبانوں میں، اپنے دور کے معروف ترین افسانہ نگار تھے۔ وہ جو کچھ بھی لکھ دیتے تھے، ہاتھوں ہاتھ فروخت ہوتا تھا۔ کچھ ہندوستانی پبلشروں نے منٹو کا نام فروخت کرنے کی ایک انوکھی ترکیب نکالی ——— جو غیر اخلاقی اور غیر قانونی تو تھی ہی، غیر علمی بھی تھی ——— منٹو کا ایک نیا یا پرانا شاہکار افسانہ لیتے اور اس کے ساتھ دس بارہ معمولی افسانے دوسرے مجموعوں سے منتخب کر کے ایک نیا مجموعہ ایجاد کر لیا جاتا، جس کا پاکستان میں منٹو کے فرشتوں تک کو علم نہ ہوتا۔ ویسے بھی جو کتابیں سرحد کے اِدھر چھاپی جاتیں، ان پر آج کی طرح اس دور میں بھی رائلٹی دینے کا کوئی تصور ہی نہیں تھا۔ ایسے ہی ایک پبلشر مکتبہ شاہراہ دہلی کے مالک یوسف جامعی کو منٹو نے ۱۹۵۴ میں ایک مکتوب[۱۱۴] ارسال کیا تھا:

> ''یوسف صاحب۔ سلام علیکم
>
> مجھے بے حد افسوس ہے کہ میرے بار بار خط لکھنے پر بھی آپ نے میری درخواستوں پر کوئی توجہ نہ دی۔ آپ نے یہاں مجھ سے پانچ ہزار روپے کا معاہدہ کیا تھا کہ آپ میری تمام کتابوں کے حقوق کی وہاں نگہداشت کریں گے اور جو کتاب وہاں

---

[۱۱۴] منٹو دوستوں کو اور سفارشوں کے سلسلے میں خطوط لکھا کرتے تھے۔ انہوں نے سب سے زیادہ خطوط احمد ندیم قاسمی کو بھیجے تھے۔ اسد اللہ، جس نے منٹو کے آخری دو برسوں پر ایک تصنیف 'منٹو میرا دوست' لکھی تھی، کے کالج ہاسٹل کے داخلے کی سفارش میں ۱۹۵۳ میں کئی خطوط لکھے۔ انہوں نے آخری خط جج مہدی علی صدیقی کو ۱۷ جنوری ۱۹۵۵ کو تحریر کیا تھا، جو افسانہ نگار رفیق چودھری کی سفارش میں تھا۔ رفیق چودھری 'لاٹھی کھائی گولی کھائی گرے سڑک کے بیچ' قسم کے سُرخے تھے۔ گجرانوالہ سے ۱۹۵۰ میں کراچی آئے اور ایک نرسری کھولی، جو ان کا آبائی پیشہ بھی تھا اور ترقی پسندوں کی پناہ گاہ بھی۔ زمانہ انجمن ترقی پسند مصنفین پر حکومت اور بنیاد پرستوں کے دباؤ کا تھا۔ عزیز اثری، عارف جلالی، حبیب جالب، قمر جاوید، مجید لاہوری، نازش کاشمیری اور ابراہیم جلیس وغیرہ کا ٹھکانہ یہیں (بقیہ اگلے صفحے پر)

چھپے گی، اس کا معاوضہ وصول کرتے رہیں گے۔ وہاں میری کئی کتابیں شائع ہوئی ہیں ——— ظاہر ہے کہ آپ نے کافی روپیہ وصول کیا ہوگا۔

اگر آپ میری شرافت سے اور زیادہ فائدہ نہیں اٹھانا چاہتے تو از راہِ کرم قتیل شفائی صاحب کو معاہدے کی رقم میں سے دو ہزار ادا کر دیں، ورنہ مجھے کوئی دوسری صورت اختیار کرنی پڑے گی۔ یعنی مجھے خود وہاں آنے کی تکلیف برداشت کرنی پڑے گی۔

یاد رہے کہ ابھی تک بقیدِ حیات ہوں اور اپنا حق وصول کرنا جانتا ہوں۔

خاکسار

سعادت حسن منٹو ''

لیکن اندازہ یہ ہوتا ہے کہ ہندوستانی ناشر نے اتنے سخت خط کا رتی بھر نوٹس نہیں لیا۔ منٹو کی بیوی صفیہ نے بھی ڈاکٹر برج پریمی کو بتایا تھا کہ '' اُن کی لکھی ہوئی چیزوں سے مجھے آج تک کوئی فائدہ نہیں پہنچا۔ کتابیں پاکستان میں بھی چھپتی ہیں اور اسی طرح ہندوستان میں بھی۔ اور ہمیں ایک پھوٹی کوڑی بھی نہیں ملتی۔ اس لیے میں اس لکھنے کو کیا سمجھوں! ہمارے لیے صرف ایک چیز چھوڑ گئے ہیں۔ وہ ہے نام اور عزت اور بس۔''

شوہر کی موت سے کچھ عرصہ قبل بیگم صفیہ نے محمد اسداللہ کو بتایا تھا کہ '' اب ان کا لکھنا پڑھنا صرف شراب کے لیے رہ گیا ہے۔ اس لیے میں ان سے کہتی ہوں کہ لکھنا چھوڑ دیں۔ کوئی دوکان کھول لیں،

پھول پودوں کے درمیان تھا۔ ۱۹۵۳ کے ایک مقدمے کی بنا پر رفیق چودھری کو روپوش ہونا پڑا کیوں کہ حکومت نے ان کی ایک کہانی میں فحاشی کی بو سونگھ لی تھی۔ وارنٹ گرفتاری کی تعمیل نہ ہونے پر معاملہ مہدی علی صدیقی کی عدالت میں گیا۔ منٹو نے سفارشی خط مہدی علی کو بھیجا۔ مہدی علی نے پہلی پیشی پر ہی رفیق چودھری کا مقدمہ خارج کر دیا۔ پاکستان میں ان دنوں ترقی پسندوں پر سب سے زیادہ لعن طعن نظریۂ پاکستان سے غداری اور فحاشی کے بہانے سے ہوتی تھی۔ ایک ستم ظریف نے بابائے اردو کی ایک تحریر میں بھی فحاشی کے عناصر دریافت کر لیے تھے۔

مرحوم رفیق چودھری، پروفیسر عتیق احمد، شوکت صدیقی، حسن عابد اور مسلم شمیم وغیرہ مارچ ۱۹۹۰ میں ترقی پسند انجمن کی گولڈن جوبلی تقریب میں دہلی تشریف لائے تھے۔ چودھری صاحب نے بڑے جوش اور محبت سے ہم دونوں ——— ڈاکٹر خالد علوی اور راقم کو اپنا سوانحی ناول 'میری گلیاں میرا شہر' عنایت کیا تھا۔ ان کی تین کتابوں ——— 'محبتوں کے چراغ'، 'خزاں کا دیس' اور 'ڈھل چکی رات' پر پاکستان میں مقدمے چلے۔ رفیق چودھری چھ کتابوں اور آٹھ اولادوں کے خالق تھے۔

اس سے ان کا پینا ختم ہو جائے گا۔'' ——— یہ ایک گھریلو اور شوہر کا احترام کرنے والی مشرقی خاتون کی دلی خواہش تھی جو اس مرحلے پر منٹو کے لیے ناقابلِ عمل ہو چکی تھی۔ لیکن صفیہ کی شرافت اور برداشت کی داد دینا پڑتی ہے کہ زندگی بھر انہوں نے نہ کبھی شوہر کی بے اعتدالیوں کے خلاف احتجاج کیا اور نہ ہی شوہر کے احترام میں رتی بھر کمی آنے دی۔ گو کہ ایک بار پبلشر چودھری حمید کے سامنے ان کو غصہ آ گیا تھا۔ محمد اسد اللہ (منٹو: میرا دوست، لاہور، ۱۹۹۱، ص ۶۵) کے مطابق آخری دنوں میں صفیہ نے منٹو سے تمام تحریروں کے حقوق اپنے نام لکھوا لیے تھے۔ ایک دفعہ تینوں افسانہ بیچنے چودھری حمید کے دفتر گئے تو صفیہ نے ان سے کہا۔ ''کیا آپ کو معلوم نہیں کہ منٹو صاحب نے ساری کتابوں کے حقوق میرے نام منتقل کر دیے ہیں۔ اور کتابوں کی اشاعت اور پیسوں کے لین دین کے متعلق ساری چیزیں میں طے کروں گی۔'' اس پر منٹو صفیہ پر برسنے لگے۔ صفیہ نے خاموش ہو کر شوہر کا وقار قائم رکھا، حالانکہ وہ ان دنوں تنگدستی کے عالم میں نہایت محنت سے ٹائپ اور شارٹ ہینڈ سیکھ رہی تھیں۔ وہ تا عمر منٹو کے لیے 'سعادت صاحب' کے محترم الفاظ استعمال کرتی رہیں۔ [۱۱۵]

(۱۵)

ترقی پسند نوجوان محمد اسد اللہ نے 'منٹو: میرا دوست' میں تحریر کیا ہے کہ آخری دنوں میں سعادت حسن صبح پانچ بجے سو کر اٹھتے، اخبارات دیکھتے۔ 'زمیندار' سب سے پہلے پڑھتے ——— 'پاکستان ٹائمس' اور 'امروز' کی طرف کم توجہ دیتے۔ [۱۱۶] نو بجے دو انڈوں کا ناشتہ کرتے جوان کا

---

[۱۱۵] اختر شیرانی بھی شراب کے ہاتھوں برباد ہوئے۔ ان کے والد حافظ محمود شیرانی نے ان سے کلام تک ترک کر دیا تھا۔ ایک دفعہ جب منٹو لاہور میں اختر کے گھر گئے تو پینے کا سلسلہ بھی چلا۔ بعد ازاں ——— ''اختر صاحب کا کھانا آیا، اس سے میں نے یہ جانا کہ ان کے گھر والوں کے تعلقات ان سے کشیدہ ہیں۔ بعد میں اس کی تصدیق بھی ہو گئی۔'' لیکن منٹو کے گھر میں کبھی ایسا تکدر ظاہر نہیں ہوا جس کی داد صفیہ مرحومہ کو جاتی ہے۔

[۱۱۶] 'زمیندار' کے مالک مولانا اختر علی نے منٹو کے خلاف 'ٹھنڈا گوشت' کے مقدمے میں حکومت کی طرف سے گواہی دی تھی۔ تاہم اس اخبار کی ساکھ سرکاری اخبارات ——— 'پاکستان ٹائمس' اور 'امروز' سے بدرجہا بہتر تھی۔ حکومت کے ذریعے قبضائے جانے سے قبل یہ دونوں انگریزی اور اردو کے معتبر اور معیاری اخبارات میں شمار کیے جاتے تھے۔

گھریلو ملازم جمیل لا کر دیتا۔ ناشتہ کر کے پھر سو جاتے۔ کوئی ملاقاتی آ جاتا تو گپ شپ چلتی رہتی۔ ڈیڑھ بجے ڈیڑھ دو چپاتی کھانے میں لیتے، پھر کاغذ قلم لے کر لکھنے بیٹھ جاتے۔ چار پانچ صفحات کا افسانہ ہو جاتا تو اسے فروخت کرنے کے لیے مکتبۂ کارواں کی طرف روانہ ہو جاتے۔ افسانہ بیچ کر شراب خریدتے، شام کو محفل اکثر گھر پر جمتی ——— 'بکواس ہے' ان کا تکیہ کلام تھا۔ (پہلے 'کیا فراڈ ہے' تھا) ان محفلوں کے دوران بار بار اٹھ کر اندر جاتے اور ایک دو گھونٹ پی آتے۔ رات کو ایک آدھ چپاتی کھاتے۔ نیم خوابی کا عارضہ ہو گیا تھا۔ جس دن شراب نہ ملتی اس دن حالت زیادہ دگرگوں رہتی پاکستان آ کر شلوار، کرتہ اور شیروانی پہننے لگے تھے، کوٹ پتلون ترک کر دیے تھے۔ اسد اللہ کے مطابق مرتے مرتے بچ کر جب میو ہسپتال سے گھر واپس آئے تو چالیس دنوں میں چالیس افسانے تحریر کیے، جو سبھی مکتبہ کارواں کو فروخت کر دیے تھے۔

آخری ایام میں منٹو بے تحاشہ لکھنے لگے تھے۔ جس طرح دہلی ریڈیو اسٹیشن پر وہ ایک نشست میں ڈرامہ مکمل کر لیتے تھے، یہی صورتِ حال لاہور میں افسانہ نگاری کی ہوئی۔ منٹو دوستوں کی محفلوں میں اکثر دعویٰ کیا کرتے تھے ——— ''تم مجھے ایک جملہ لکھ کر دو میں ابھی تمہارے سامنے اسے افسانہ بنا دوں گا۔'' ایک دفعہ 'نقوش' کے دفتر میں نوجوان شاعر فرہاد زیدی نے منٹو کو کاغذ پر ایک جملہ لکھ کر دیا ——— ''اس کے سارے جسم میں مجھے اس کی آنکھیں بہت پسند تھیں'' ——— منٹو نے چیلنج قبول کیا اور اسی جگہ بیٹھے بیٹھے افسانہ لکھ ڈالا، عنوان تھا: 'آنکھیں' جو اِن کے مجموعے 'سرکنڈوں کے پیچھے' میں شامل ہے۔

۱۹۵۳ کے اواخر میں منٹو تین ماہ میو اسپتال میں داخل رہے۔ ڈاکٹر پیرزادہ نے ان کو واضح الفاظ میں متنبہ کر دیا تھا کہ ان کو عارضۂ جگر لاحق ہے، اور جگر اس درجہ خراب ہو چکا ہے کہ اگر انہوں نے بنتِ عنب سے پرہیز نہیں کیا تو ان کا بچنا مشکل ہے۔ لیکن منٹو نہ مانے اور پھر پرانے راستے پر چل پڑے۔ دراصل اب شراب ان کے قابو میں نہیں تھی وہ شراب کے قابو میں تھے۔ [۱۱۷]
میرزا ادیب 'مدیر ادبِ لطیف' جیسے ثقہ راوی نے اسد اللہ کو بتایا تھا کہ اصلاح کے لیے دیئے گئے کالج

---

[۱۱۷] اکتوبر ۱۹۴۰ میں احمد ندیم قاسمی کو ایک خط میں لکھا تھا ——— ''واللہ آپ بہت یاد آتے ہیں۔ سادہ پانی چھوڑیے، پگھلی ہوئی آگ پینا شروع کیجیے۔'' موت سے چند دن قبل بوتل لے کر ندیم کے گھر پہنچ گئے ——— ''اٹھیے احمد ندیم قاسمی، اس کمرے کی گلی میں کھلنے والی کھڑکی کے دونوں پٹ کھول دیجیے۔ اور مجھے (بقیہ اگلے صفحے پر)

کے طالب علموں کے افسانے رسالوں کے دفاتر تک منٹو کے نام سے پہنچ جاتے تھے۔ ایک بار اپنے ہی مطبوعہ افسانے 'خدا کی قسم' (مشمولہ: سڑک کے کنارے) کو اسد اللہ سے نقل کرا کر شباب کیرانوی کے فلمی ماہنامہ 'ڈائریکٹر' کو بیس روپے میں دوبارہ بیچ دیا تھا۔

اسپتال کے قیام کے بارے میں نصیر انور نے وضاحت کرتے ہوئے لکھا تھا کہ ''منٹو پاگل پن کے علاج کے سلسلے میں مینٹل اسپتال میں داخل نہیں ہوا تھا۔ بات دراصل یہ ہے کہ لاہور میں الکوہل (شراب) چھڑانے کا علاج مینٹل ہوسپٹل میں ہوتا ہے۔ وہ شراب چھوڑنے کے لیے وہاں داخل ہوا تھا۔'' تاہم منٹو نے اسپتال سے باہر آ کر کہا تھا ——— ''چھوٹے پاگل خانے سے نکل کر بڑے پاگل خانے میں آ گیا ہوں۔''

بیوی اور کئی دوست، منٹو کو شراب سے دور رکھنے میں پہلے ہی ناکام ہو چکے تھے۔ کئی دفعہ مے نوشی ترک بھی کی، ایک دفعہ نشہ کی عادت سے نجات حاصل کرنے کی نیت سے دماغی اسپتال میں بھی داخل ہوئے۔ لیکن یہ قسمیں اور تدبیریں پائیدار ثابت نہ ہو سکیں، حمید اختر نے ایک واقعے کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ''اگلی شام کو وہ (منٹو) گھر سے اکیلا نکلا تو واپسی میں بوتل اس کے ہمراہ تھی۔ مجھ سے کہنے لگا کہ ''تم کبھی میرے گھر آتے ہی نہیں۔ چلو، میرے ساتھ چلو۔'' چنانچہ میں بھی اس کے ساتھ تانگے پر بیٹھ گیا۔ گھر کے پاس پہنچتے ہی اس نے بوتل مجھے تھماتے ہوئے کہا۔ ''صفیہ میری جیبیں دیکھنے لگتی ہے۔ یہ بوتل تم اپنے پاس رکھو، میں گھر جانے کے بعد موقعہ دیکھ کر لے لوں گا۔'' اس بات پر لڑائی ہو گئی۔ میں نے کہا۔ ''میں اس

ایک گلاس اور ایک جگ میں پانی لا دیجئے۔ آج میں یہیں پیوں گا اور آپ کے پورے محلے میں شراب کی بو پھیلاؤں گا۔'' ندیم نے کھڑکی کھولی، گلاس اور جگ لا کر رکھ دیئے۔ ''بسم اللہ کیجئے۔'' اس روز منٹو کا شیو بڑھا ہوا تھا اور پاجامے کی کریز بھی کئی جگہ سے ٹوٹی ہوئی تھی۔ منٹو ہنسا۔ ''تم کیا خاک بوتل کھولو گے۔ تم کھولو گے تو کھلنے کے دھماکے کو سارا محلہ سنے گا۔ چلو آؤ میرے ساتھ۔ بوتل کوٹ کے اندر چھپا لو۔'' منٹو سے عمر میں چار سال چھوٹے ندیم نے حکم کی تعمیل کی۔ گھر پہنچ کر بوتل تپائی پر رکھی اور پانی لینے اندر گئے۔ چند سیکنڈ کے لیے صفیہ آئیں ——— ''ندیم بھائی خدا کے لیے انہیں خودکشی سے روک لیجئے۔ دنیا میں صرف آپ ہی انہیں روک سکتے ہیں......'' ندیم نے بیٹیوں کا واسطہ دیا لیکن نہ مانے۔ منٹو کا چہرہ مٹی جیسا ہو رہا تھا۔

حالت میں گھر نہیں جاؤں گا۔ میں نہیں چاہتا کہ مجھے بھی ان دوستوں میں سے سمجھ لیا جائے جو آپ کی صحت اور زندگی برباد کرنے پر تلے ہوئے ہیں۔ بوتل اپنے پاس رکھئے تو میں چلتا ہوں۔ ورنہ میرا اسلام۔" کافی بحث کے بعد اس نے بوتل نیفے میں اُڑس لی اور ہم گھر میں داخل ہوئے۔"

آخری دنوں میں منٹو کو خفقان HALLUCINATION[۱۱۸] ہونے لگا تھا۔ بہکی بہکی باتیں کرنے لگتے۔ راتوں کو چونک کر اٹھ بیٹھتے اور خیالی شکلوں سے باتیں کرتے۔ ایک دن ابو سفیان آفاق کے ساتھ 'آفاق' کے دفتر کی سیڑھیوں سے اتر رہے تھے کہ یکا یک سیڑھیوں پر بیٹھ گئے، اور ابو سفیان سے کہنے لگے:

"تم میوزک کی آواز سن رہے ہو؟"

"نہیں تو۔"

"غور سے سنو، میرے کان میں میوزک بج رہا ہے ہر وقت بجتا رہتا ہے۔"

"چپ رہو، سننے دو"

یہ کہہ کر وہ خاموش ہو گئے جیسے کان لگا کر کچھ سن رہے ہوں۔ پھر اچانک ناراض ہو کر کھڑے ہو گئے۔ "تم نے ان لڑکوں کو دیکھا۔ مجھے چھیڑ رہے ہیں۔"

میں نے حیران ہو کر دیکھا۔ سامنے فٹ پاتھ پر دو لڑکے اپنی راہ جا رہے تھے۔

"یہ مجھے کیوں چھیڑتے ہیں؟" وہ برہمی سے بولے۔ "مجھے کیوں تنگ کرتے ہیں؟"

میں خاموشی سے اُن کا چہرہ دیکھتا رہا جس پر زردی چھا رہی تھی۔ چند لمحے

---

118 : " An apparant perception without any corresponding external object . Any of numerous sensations, auditory , visual or tactile , experienced without external stimulus and caused by mental derengment ,intoxication or fever "---------- The New International Webster's Comprehensive Dictionary (1996 ed.)

بعد کھڑے ہوئے'' میں چلتا ہوں۔''[۱۱۹]

منٹو جس قسم کی لاابالی اور غیر منظم شخصیت کے مالک تھے۔ ان کے لیے کسی سیاسی یا ادبی تحریک کا رکن بنے رہنا یا کسی مخصوص سیاسی یا ادبی نظریے کے تحت لکھنا ناممکنات میں سے تھا۔ منٹو کی تخلیق نگاری کا زمانہ اور معاشرتی پس منظر وہی تھا جو 'انگارے' (۱۹۳۲) اور اس کے بعد منظر عام پر آنے والے ترقی پسند مصنفین کا تھا۔ ترقی پسندوں نے سعادت حسن منٹو کے ان افسانوں و تحریروں کا استقبال کیا، جن کے پس پشت ایک بڑا حقیقت پسندانہ سماجی وژن موجود تھا۔ لیکن اس کے پہلو بہ پہلو ترقی پسند ادیبوں اور دانش وروں نے منٹو کی ان تخلیقات کو عریاں اور غیر ادبی قرار دیا، جن میں جنس کسی معاشرتی مسئلے یا گہرے نفسیاتی نکتے کی طرف نہیں لے جاتی ہے۔[۱۲۰] یہ دور ترقی پسندی کا دورِ عروج تھا اور یقیناً تحریک و تنظیم سے وابستہ کافی لوگ نظریات اور اخلاقیات کے ضمن میں انتہا پسندانہ رویہ اپناتے تھے۔

'یزید' (۱۹۵۱) میں شامل اختتامیہ مضمون 'جیبِ کفن' میں منٹو نے ترقی پسند تحریک اور اس سے منسلک ادیبوں کے بارے میں کافی تلخ زبان استعمال کی تھی۔ جس کے کچھ داخلی اور خارجی، کچھ حقیقی، کچھ فرضی محرکات تھے:

> ''مجھے غصہ تھا، اس کا نہیں کہ الفؔ نے مجھے کیوں غلط سمجھا۔ مجھے غصہ تھا، اس بات کا کہ الفؔ نے محض فیشن کے طور پر ایک سقیم و عقیم تحریک کی انگلی پکڑ کر بیرونی

---

[۱۱۹] یہ واقعہ جنوری ۱۹۵۵ کے پہلے ہفتے کا ہے جو ابو سفیان آفاقی نے منٹو پر تحریر کیے مضمون میں بیان کیا ہے۔

[۱۲۰] یہ زمانہ آج سے پچاس ساٹھ سال پرانا ہے۔ جب ادب اور آرٹس میں جنس کا ذکر تو بہ بانگِ دہل شروع ہو گیا تھا، لیکن فضا اور ذہن دورِ حاضر کی طرح کھلے اور روشن نہ تھے۔ چنانچہ آج اگر 'لحاف' یا 'بو' شائع کیا جاتا شاید بحث کا سبب نہ بنتا۔ پھر ترقی پسند ادیب و نقاد بھی متوسط طبقے کے 'شریف' کہلانے والے گھرانوں کی پیداوار تھے۔ اس لیے اُن سے بھی یوروپی طرز کے ریڈیکل ردہائے عمل کی امید نہیں کی جا سکتی تھی۔

ابتداً منٹو ترقی پسندوں کے ساتھ چلے تھے۔ قیامِ پاکستان کے بعد ترقی پسند اکابرین نے منٹو کی کچھ تحریروں کے بارے میں نکتہ چینی کا رویہ اپنایا، جس کو منٹو جیسا انا پرست برداشت نہ کر سکا۔ عبد الماجد دریابادی نے منٹو اور عصمت کے افسانوں میں فحاشی کا سوال اٹھایا۔ سردار جعفری نے 'ترقی پسند ادب' میں منٹو کی تمام تحریروں کو مسترد نہیں کیا بلکہ 'ہتک'، 'چغد'، 'خالی ڈبے خالی بوتلیں' اور 'نمرود کی خدائی' جیسے افسانوں کی نکتہ چینی کی (بقیہ اگلے صفحے پر)

> سیاست کے مصنوعی ابرو کے اشارے پر میری نیت پر شک کیا اور مجھے اس کسوٹی پر پرکھا، جس پر صرف 'سُرخی' ہی سونا تھی۔
>
> مجھے غصہ تھا کہ ان لوگوں کو کیا ہوگیا ہے۔ یہ کیسے ترقی پسند ہیں جو تنزل کی طرف جاتے ہیں۔ یہ ان کی سرخی کیسی ہے، جو سیاہی کی طرف دوڑتی ہے۔ یہ ان کی مزدور دوستی کیا ہے جو مزدور کو پسینہ بہانے سے پہلے ہی مزدوری کے مطالبے پر اکسا رہی ہے......... مجھے غصہ تھا ان کے آئے دن کے منشوروں پر، ان کی طول طویل قراردوں پر، ان کے مختلف بیانوں پر جن کا مسالہ براہِ راست روس کے کریملن سے بمبئی کی کھیت واڑی میں آتا تھا اور وہاں سے میکلوڈ روڈ[۱۲۱] پہنچتا تھا۔ روس کے فلاں افسانہ نگار کا یہ بیان ہے، روس کے فلاں دانش ور نے یہ دانشمندانہ بات کہی ہے......... مجھے غصہ آتا تھا۔ یہ لوگ اس خطۂ ارض کی بات کیوں نہیں کرتے، جس پر کہ خود سانس لیتے ہیں۔ اگر ہم نے دانش ور پیدا کرنے بند کردیے ہیں تو اس بانجھ پن کا علاج کیا سُرخ تخم ریزی ہی باقی رہ گیا ہے؟''

اسی مضمون میں منٹو نے مزید تحریر کیا ہے کہ پاکستان میں ترقی پسندوں نے فیصلہ کیا کہ ان

ہے۔ لیکن مجموعہ 'چغد' (۱۹۴۸) کے دیباچے میں سردار جعفری ہی نے لکھا کہ ''منٹو اردو کا سب سے زیادہ بدنام افسانہ نگار ہے اور وہ بدنامی جو منٹو کو نصیب ہوئی ہے۔ مقبولیت اور شہرت کی طرح صرف کوشش سے حاصل نہیں کیا جاسکتی۔ اس کے لیے فنکار میں اصل جوہر ہونا چاہیے اور منٹو کا جوہر اس کے قلم کی نوک پر نگینے کی طرح چمکتا ہے۔'' کرشن چندر نے 'نئے زاویے' میں افسانہ 'ہتک' کو شامل کیا تھا اور اسے اس دور تک کے افسانوں میں بہترین قرار دیا تھا۔

[۱۲۱] کھیت واڑی، بمبئی میں ہندوستانی کمیونسٹ پارٹی کا صدر دفتر اور کمیون تھا۔ سردار جعفری، کیفی اعظمی، کنور محمد اشرف، سبطِ حسن، سجاد ظہیر وغیرہ ترقی پسند یہیں پائے جاتے تھے۔ 'قومی جنگ' اور 'نیا ادب' بھی یہیں سے شائع ہوتے تھے۔ شادی کے بعد کیفی اعظمی اور شوکت کچھ دن اسی عمارت میں رہے تھے۔ سبطِ حسن کی تصنیف 'موسیٰ سے مارکس تک' بہت مشہور ہوئی' ۱۹۴۰ میں ان کی مرتبہ 'آزادی کی نظمیں' ضبط ہوئی 'نیشنل ہیرلڈ' اور ہفت روزہ 'قومی جنگ' میں کام کیا۔ میاں افتخار الدین کے ہفت روزہ 'لیل و نہار' کی ادارت کی۔ تعلیم ہندوستان اور امریکہ میں حاصل کی۔ پانچ سال پاکستانی جیلوں میں رہے۔ پیدائش ۱۹۱۶' اعظم گڑھ اور وفات ۲۰/اپریل ۱۹۸۶ کو کراچی میں ہوئی۔

کی تنظیم کا کوئی رکن کسی سرکاری پرچے میں ملازمت کرے گا اور نہ اس کے لیے لکھے گا۔ [۱۲۲] منٹو نے اس فیصلے کو غلط اور مضحکہ خیز قرار دیا۔ اس فیصلے کا فوری ردِ عمل یہ ہوا کہ ریڈیو پاکستان کے اور سرکاری

---

[۱۲۲] پاکستان کے ترقی پسندوں کے لیے ۱۹۴۸ کے بعد کا زمانہ ابتلا کا تھا۔ بہت سے ترقی پسندوں کو گرفتار کیا گیا اور سرکاری ملازمتوں سے برطرف کیا گیا۔ پولیس اور انتظامیہ نے ہراساں کرنے والے دوسرے ہتھکنڈے بھی استعمال کیے۔ کچھ ترقی پسند ان دباؤں کے باوجود تحریر و تنظیم کا کام کرتے رہے اور کچھ خوف زدہ ہو کر کنارہ کش ہو گئے۔ اختر حسین رائے پوری اپنی ملازمت بچانے کے لیے ترقی پسندی کے ہی خلاف ہو گئے۔ عزیز احمد سرکاری رسالے 'ماہِ نو' کے مدیر برقرار رہے، جو ان دنوں لاہور کے بجائے کراچی سے شائع ہوتا تھا۔ پروفیسر احمد علی کراچی میں رہائش کے باوجود ترقی پسندوں سے لاتعلق ہو گئے۔ سجاد ظہیر جن کو پاکستان میں کمیونسٹ پارٹی منظم کرنے کے لیے بھیجا گیا تھا، راولپنڈی سازش کیس میں گرفتار ہوئے اور پھانسی کے پھندے سے بچ کر ہندوستان واپس آئے، جہاں خواجہ احمد عباس کی سفارش پر نہرو حکومت نے ان کی شہریت بحال کی تھی۔

پاکستان میں 'ڈان' 'چٹان'، 'نیا دور'، 'ساقی' اور 'احسان' وغیرہ ترقی پسندوں کی پاکستان سے وفاداری کو مشکوک قرار دینے کی مہم چلا رہے تھے۔ جس کے پسِ پشت لیاقت علی خاں کی حکومت اور رجعت پسند حلقے تھے۔ اس گھیرا بندی کے حالات میں حسن عسکری نے 'اسلامی ادب' کا شوشہ چھوڑا، جس میں انتظار حسین بھی شامل تھے۔ نومبر ۱۹۴۹ میں لاہور کانفرنس میں قرارداد پاس کی گئی کہ آئندہ کوئی ترقی پسند ادیب سرکاری رسائل میں تخلیقات بھیجے گا اور نہ سرکاری ملازم ادیبوں اور حکومت نوازوں کو کوئی ترقی پسند جریدہ چھاپے گا۔ کانفرنس میں شورش کاشمیری وغیرہ نے توڑ پھوڑ کی تھی۔ اس موقع پر فحاشی کے سوال پر منٹو وغیرہ کے بائیکاٹ کی قرارداد بھی پاس کی گئی، جو انتہا پسندی کے جواب میں انتہا پسندی کا نمونہ تھی۔ عسکری نے موقعے سے فائدہ اٹھایا اور ترقی پسندوں سے برگشتہ منٹو کو اپنے جریدہ 'اردو ادب' کی ادارت میں شامل کر لیا۔ احمد ندیم قاسمی سے ایک ملاقات کے دوران اپنے بائیکاٹ پر ردِ عمل ظاہر کرتے ہوئے منٹو نے کہا۔ ''تم بائیکاٹ کی مضحکہ خیز قراردادیں منظور کراؤ گے تو ہم بھی تم پر مضحکہ خیز تنقید کریں گے۔' 'اردو ادب' کے اولین شمارے میں ندیم کے شعری مجموعے 'جلال و جمال' کے خلاف یوسف ظفر کا مضمون شائع ہوا تھا۔ جولائی ۱۹۵۲ کی کراچی کانفرنس میں اعتدال پسندوں کی ایما پر بائیکاٹ کی قرارداد واپس لی گئی تو ترقی پسندوں سے منٹو کے مراسم بحال ہو گئے۔ اکتوبر ۱۹۵۲ میں وزیر اعظم لیاقت علی خاں کے قتل کے بعد کمیونسٹوں اور ترقی پسندوں کے خلاف پھر فضا مسموم کی جانے لگی، بالآخر محمد علی بوگرہ وزارت نے مئی ۱۹۵۴ میں پاکستان کمیونسٹ پارٹی، پاکستان سوشلسٹ پارٹی اور انجمن ترقی پسند مصنفین کو غیر قانونی قرار دے دیا۔ ہندوستان میں بھی بھیونڈی کانفرنس (۱۹۴۹) میں لاہور کی طرح انتہا پسندی کا مظاہرہ کیا گیا تھا۔ فیض احمد فیضؔ اور خواجہ احمد عباس کے طرزِ فکر و تخلیق کی سخت تنقید کی گئی تھی۔ سردار جعفری کا رویہ ہمیشہ سخت گیری کی طرف مائل رہتا ہی تھا۔

پرچوں اور اخباروں کے دروازے ترقی پسند صحافیوں، ادیبوں اور شاعروں پر بند کر دیے گئے اور کچھ ترقی پسندوں کو جیلوں میں ڈال دیا گیا۔ [۱۲۳] منٹو نے یک جنبشِ قلم سے حکومتِ پاکستان اور ترقی پسند ادیبوں، دونوں کو 'احساسِ کمتری کا شکار' قرار دے ڈالا۔ لیکن اس طرح کا فوری حکم نامہ صادر کر دینے سے ان کے ذاتی مصائب میں کوئی کمی واقع نہیں ہوئی:

> "میرے دل میں اب سارا غصہ افسردگی میں تبدیل ہو گیا ہے۔ میں بہت ملول اور مغموم ہوں، جو کچھ میں نے دیکھا اور جو کچھ میں دیکھ رہا ہوں اس سے میری افسردگی مضمحل ہوتی جا رہی ہے۔ میری موجودہ زندگی مصائب سے پُر ہے۔ دن رات مشقت کرنے کے بعد بمشکل اتنا کما پاتا ہوں جو میری روزمرہ کی ضرویات کے لیے پورا ہو سکے۔ یہ تکلیف دہ احساس ہر وقت مجھے دیمک کی طرح چاٹتا رہتا ہے کہ اگر آج میں نے آنکھیں میچ لیں تو میری بیوی اور تین کم سن بچیوں کی دیکھ بھال کون کرے گا؟"
>
> میں فحش نویس، دہشت پسند، سنکی، لطیفہ باز اور رجعت پسند سہی۔ لیکن ایک بیوی کا خاوند اور تین لڑکیوں کا باپ ہوں [۱۲۴] ——— ان میں سے اگر کوئی بیمار ہو جائے اور موزوں و مناسب علاج کے لیے مجھے در در کی بھیک مانگنی پڑے تو مجھے بہت کوفت ہوتی ہے۔ میرے دوست بھی ہیں جو مجھ سے زیادہ مفلوک الحال ہیں۔ بر وقت اگر میں ان کی مدد نہ کر سکوں تو مجھے تکلیف ہوتی ہے۔"

مذکورہ تحریر منٹو نے انتقال سے تین سال قبل لکھی تھی۔ ان تین سالوں میں تو وہ معاشی جسمانی اور روحانی طور پر ایک ہیولے میں تبدیل ہو گئے تھے۔ [۱۲۵] حالانکہ مطالعہ وسیع تھا لیکن

---

[۱۲۳] گرفتار شدگان میں فیضؔ، احمد ندیم قاسمی، ظہیر کاشمیری، مرزا ظفر الحسن، ابراہیم جلیس، سوبھو گیان چندانی، عبداللہ ملک، سبطِ حسن اور سبطِ اختر وغیرہ تھے۔ احمد ندیم قاسمی اور ظہیر کاشمیری کے بارے میں منٹو نے لکھا تھا کہ "یہ بڑے بے ضرر انسان ہیں۔ ایک کو بھینس بنانے کا شوق ہے دوسرے کو بھائی۔"

[۱۲۴] اس وقت نکہت، نزہت اور نصرت کی عمر پانچ سے دو سال کے درمیان تھی۔ منٹو کے گھریلو ملازم غلام رسول نے ان کی وفات کے بعد لکھا تھا کہ منٹو آخر عمر میں اپنی بچیوں کو فراموش کر دینا چاہتے تھے۔

[۱۲۵] آخری یومِ پیدائش پر ماہنامہ 'دستور' (لاہور) کا ایک خصوصی شمارہ اپنے فن اور شخصیت پر شائع کرانے کے شدید خواہش مند تھے۔ اس کے لیے صفیہ کا انٹرویو، اسد اللہ کا مضمون، سبطِ حسن کی رائے اور (بقیہ اگلے صفحے پر)

کبھی کبھی تعلیم کی کمی کا احساس شدید ہو جاتا اور دوست واحباب سے کہا کرتے تھے:

> ''نہیں یار فنکار ونکار کیا ہوں۔ کچھ بھی نہیں۔ اگر میں ایم۔ اے۔ ہی ہوتا تو کسی کالج میں لیکچرار لگ جاتا، پروفیسر ہو جاتا۔''

نوجوانوں، خصوصاً طالب علموں سے مربیانہ و بے تکلفانہ سلوک کرتے تھے، بوقتِ ضرورت ان کی مالی امداد بھی کرتے تھے۔ ایک زمانہ وہ تھا کہ پیسے سے دشمنوں کا سا سلوک کرتے تھے۔ مئی ۱۹۴۷ میں احمد ندیم قاسمی کو خط میں لکھا تھا:

> ''ابھی آٹھ روز ہوئے میرے پاس پانچ سو روپے تھے، اور اب یہ حالت ہے کہ صرف بیس روپے باقی ہیں۔ مجھے کتابیں خریدنے اور یونہی روپیہ برباد کرنے کا خبط ہے۔''

بمبئی میں تو ساری رقم صفیہ کو سونپ دیا کرتے تھے۔ وہی ضروریات کی تمام چیزیں، حتٰی کہ سگریٹ اور شراب تک خرید لاتی تھیں۔ بائیس سالہ طالب علم اسد اللہ منٹو کا عقیدت مند تھا اور آخری دنوں میں سائے کی طرح ان کے ساتھ رہتا تھا۔ ایک دفعہ منٹو نے شراب کے لیے جب زیادہ دباؤ ڈالا تو اسد اللہ نے اپنی جیب کے بیس روپے نکال کر ان کے سامنے پھینک دیئے، جو اس نے راولپنڈی جانے کے لیے رکھے تھے —— اب تنگدستی اس قدر بڑھ گئی تھی کہ احباب سے تو پیسے تقریباً چھین لیا کرتے تھے۔ اسد اللہ کی جیبیں یہ کہہ کر خالی کرایا کرتے تھے کہ —— ''یار، آج تو ہی شہید ہو جا۔'' اسد اللہ جب ان کو مے نوشی سے باز رکھنے کی کوشش کرتا تو جواب دیتے —— ''یار (خدا) دولت چھپر پھاڑ کر دیتا ہے۔ شراب تو ہمیں کسی کی جیب پھاڑ کر خود حاصل کرنی ہے نا!''

اسد اللہ اور صفیہ آخری دور میں ان کو زود نویسی سے باز رکھنا چاہتے تھے اور آگاہ کرتے

اپنی منتخبہ تخلیقات بڑی محنت سے منٹو نے یکجا کر لی تھیں۔ حامد جلال کو اپنے قلم سے تحریر کردہ پوسٹر کا مضمون —— ''اردو کے عظیم فن کار کے یومِ پیدائش پر ماہنامہ 'دستور' کی پیش کش'' بھی سائیکلو اسٹائل کے لیے دے دیا تھا، لیکن 'دستور' والوں کے مطلوبہ دو ہزار روپے نہ دینے پر تجویز پر عمل نہ ہو سکا۔ اس کے بعد 'نقوش' اور 'سویرا' وغیرہ کے مدیروں سے بات کی، لیکن کوئی راضی نہ ہوا۔ منٹو کو شدید صدمہ پہنچا اور وہ شراب کی طرف زیادہ شد و مد سے راغب ہو گئے۔ موت کے بعد یکا یک بہت سے مردہ پرست اخبارات و جرائد کو منٹو کی عظمت اور اہمیت کا عرفان ہوا، چنانچہ کافی بڑی تعداد میں منٹو نمبر شائع کیے گئے۔ منٹو کے فن پر شاید سب سے خوبصورت اور مختصر رائے ممتاز شیریں نے ان کی وفات سے کچھ دن قبل دی تھی —— ''منٹو ہمارا موپساں ہے۔''

تھے کہ وہ بہت خراب لکھنے لگے ہیں۔ اس پر منٹو آگ بگولا ہو جاتے تھے۔ ایک دفعہ پروفیسر وقار عظیم (۷۶۔ ۱۹۱۰، پیدائش لکھنؤ) نے اپنے ایک مضمون 'تقسیم کے بعد اردو افسانہ' میں منٹو کے بارے میں لکھ دیا کہ اس دور میں انہوں نے فنی اور ادبی نطقۂ نظر سے کمزور کہانیاں لکھی ہیں۔ اسد اللہ کے الفاظ میں:

> ''بس منٹو صاحب بگڑ گئے۔ چند موقع پرست اور شہ دیئے گئے۔ اب جو شخص
> بھی منٹو صاحب سے ملتا، گھر پر ہوں راستے میں، فرصت میں ہوں یا جلدی میں، روک لیتے
> اور کہتے۔ ''جانتے ہو ہم اِدھر والوں کے خلاف باہر سے آنے والے محاذ بنا رہے ہیں۔''

بالآخر وہ نامسعود دن آن پہنچا، جس کے بارے میں دوست واحباب بخوبی جانتے تھے کہ دعاؤں اور دواؤں سے بھی یہ دن ٹلنے والا نہیں ہے۔ حامد جلال نے اس دن کا بڑا دلسوز نقشہ کھینچا ہے۔ ۱۷ر جنوری ۱۹۵۵ کی شام کو خون کی قے ہوئی جس کا ذکر انہوں نے کسی سے نہیں کیا۔ رات کے پچھلے پہر جب خون زیادہ مقدار میں آنے لگا اور پیٹ میں شدید درد اٹھا تو ڈاکٹر کو بلا کر انجکشن لگوایا ——— ایسا اس سے قبل بھی ہو چکا تھا۔ لیکن اس دفعہ نبض ڈوبتی چلی گئی اور خون کی ابکائیاں جاری رہیں۔ صبح کو عورتوں اور بچوں کی گریہ زاری شروع ہو گئی کیوں کہ ایمبولینس بلائی جا چکی تھی۔

اسپتال کی گاڑی آنے سے قبل ایک یا دو دفعہ منٹو نے چہرے سے رضائی اٹھائی اور کہا:

> ''مجھے بڑی سردی لگ رہی ہے، اتنی سردی شاید قبر میں بھی نہیں لگے
> گی۔ میرے اوپر اور رضائیاں ڈال دو۔''

کچھ توقف کے بعد آنکھوں میں ایک عجیب سے چمک نمودار ہوئی۔ انہوں نے آہستہ سے کہا:

> ''میرے کوٹ کی جیب میں ساڑھے تین روپے پڑے ہیں۔ ان میں کچھ
> اور پیسے ملا کر تھوڑی سی وہسکی منگا دو۔''

بہن اور بیوی سورۃ یٰسین پڑھ رہی تھیں۔ اُدھر شراب کا تقاضہ بڑھتا رہا تو مجبوراً وہسکی منگائی گئی۔ پھر بالکل آخر الفاظ:

> ''میرے لیے دو پیگ بنا دو۔''

اس کے بعد مزید درد، تشنجی دورہ اور پھر بے ہوشی۔

آخری لمحے تک منٹو کی زبان یا چہرے پر خود ترحمی کا شائبہ تک نہ تھا۔ وہ صرف بوتل کو آسودہ نگاہوں سے دیکھتے رہے۔ سب کو معلوم تھا کہ ان کا وقت مکمل ہو چکا ہے۔ منٹو بھی اس حقیقت سے نا آشنا نہیں تھے لیکن بسترِ مرگ پر انہوں نے اپنے اوپر یاسیت اور جذباتیت طاری نہیں ہونے دی۔ نہ ہی توبہ کی اور نہ کسی قسم کی وصیت۔ حتّٰی کہ بچیوں یا کسی اور عزیز، دوست کو بھی پاس نہیں بلایا۔ سعادت حسن منٹو فرشتۂ موت کے ہاتھوں شکست نصیب ہو چکے تھے، لیکن حسبِ عادت، اس دفعہ بھی انہوں نے شکست تسلیم نہیں کی۔ ایمبولنس جیسے ہی دروازے پر پہنچی، منٹو نے پھر شراب کا مطالبہ کیا۔ لیکن بمشکل ایک قطرہ ہی حلق سے اترا ہوگا۔ باقی منہ سے باہر گر گئی۔ میو اسپتال لے جایا گیا لیکن پہنچنے سے قبل ہی روح قفسِ عنصری سے پرواز کر چکی تھی —— تاریخ اٹھارہ جنوری ۱۹۵۵ تھی۔ منٹو کے حصے میں عمر کے ۴۲ سال ۸ ماہ اور ۷ دن آئے تھے۔ تدفین باری علیگ کے نزدیک میانی صاحب کے قبرستان میں ہوئی۔[۱۲۶]

یہ ایک سچے اور کھرے انسان کی موت تھی، جس نے کبھی دنیا سے ہار مانی اور نہ ہی خدا سے سمجھوتہ کیا —— جو لوگ سمجھوتے نہیں کرتے ان کو ٹوٹنا ہی ہوتا ہے، ورنہ چھوٹے بڑے خداؤں کے سامنے سر جھکا جھکا کر تو آدمی سیکڑوں سال بھی جی سکتا ہے!

جب محمد طفیل نے ان کے خاکے (مارچ ۱۹۵۳) میں کچھ تلخ حقائق کی نشاندہی کی تو منٹو نے ان کی راست گوئی کی تعریف کی اور لکھا تھا —— ''جو حقیقت ہے اس سے مجھے کبھی انکار نہیں ہوگا۔ میں اگر شراب پیتا ہوں تو اس سے انکار کیوں کروں؟ میں نے اگر کسی سے ادھار لیا ہے تو مجھے اس بھی انکار نہیں ہونا چاہیے۔ اگر مجھے دنیا اس لحاظ سے بُرا سمجھتی ہے تو سمجھا کرے۔''

(۱۶)

منٹو کی وفات پر قطعۂ تاریخ حفیظؔ ہوشیار پوری نے لکھا، جس کی فرمائش منٹو نے ان سے

---

[۱۲۶] لاہور کے اس قبرستان سے ایک رشتہ میرا بھی ہے۔ ۱۰ ستمبر ۲۰۰۲ کو میری عزیز بہن نشاط فاطمہ کی تدفین بھی یہیں ہوئی۔ انتہائے ستم یہ کہ ان دنوں دونوں ممالک میں آمد و رفت بند تھی۔ ہم دونوں نے بچپن میں جاسوسی اور سماجی ناول پڑھ کر اردو سیکھی تھی۔

ایک موقعے پر کی تھی:

چوں سعادت ز جہاں رفت ہمی گفت حفیظ
تشنہ از خم کدۂ عالمِ امکاں رفتم
خواند ایں مصرعِ تاریخ ز غالب ''بآہ''
مژدہ باد اہلِ ریا را کہ زمیداں رفتم
(۱۳۷۴ھ)

منٹو نے خود اپنی قبر کا کتبہ[۱۲۷] اپنی وفات سے ٹھیک پانچ ماہ قبل تحریر کیا تھا، جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کو اپنا انجام قریب دکھائی دینے لگا تھا:

۷۸۶

کتبہ

یہاں سعادت حسن منٹو دفن ہے۔ اس کے سینے میں فنِ

---

[۱۲۷] منٹو کی قبر پر ان کا لکھا ہوا دوسرا کتبہ لگا ہوا ہے — ''یہ لوح سعادت حسن منٹو کی قبر کی ہے، جو اب بھی سمجھتا ہے کہ اس کا نام لوحِ جہاں پر حرفِ مکرر نہیں تھا۔'' زندگی کے آخری دنوں میں منٹو کتبے لکھ کر لوگوں کو دیا کرتے تھے۔ مظفر علی سید نے لکھا ہے کہ ''فیض صاحب اپنے عہد کے دو بڑے ناموں ——— فراق اور منٹو کا ذکر کرنے سے گھبراتے تھے۔'' فراق یقیناً فیض کے پائے کے شاعر نہیں تھے۔ گو فیض نے اعتراف کیا ہے کہ فراق کافی پڑھے لکھے انسان تھے۔ منٹو سے تو وہ شفیقانہ محبت کرتے تھے۔ ان کی موت کے وقت جیل میں تھے اور جیل سے باہر ان کے بیوی بچے مصائب کا شکار تھے۔ پھر بھی فیض نے ایلس کو لکھا تھا ——— ''ہمارے شرفاء جنہیں دورِ حاضر کے فنکار کی شکستِ دل کا نہ احساس ہے نہ اس سے کوئی ہمدردی، غالباً یہی کہیں گے کہ منٹو مر گیا تو اس کا اپنا قصور ہے۔ بہت پیتا تھا، بہت بے قاعدہ زندگی بسر کرتا تھا، صحت کا ستیاناس کر لیا تھا، وغیرہ وغیرہ ——— لیکن یہ کوئی نہیں سوچے گا کہ اس نے ایسا کیوں کیا تھا؟ ایسے ہی کیٹس نے بھی اپنے کو مار رکھا تھا............ منٹو عظیم نہیں تھا، لیکن بہت دیانت دار، بہت ہنر مند اور قطعی راست گو ضرور تھا۔ میرے خیال میں اس کا گھر تمہارے راستے میں ہے، گزرتے ہوئے وہاں سے ہو آنا اور میری طرف سے بہت پیار اور دلی تعزیت پہنچا دینا۔'' 'نقوش' کے شخصیات نمبر کے بارے میں فیض نے لکھا تھا ——— ''ان مرقعوں سے اندازہ کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ ہمارے سبھی ادیب فرشتے اور ولی اللہ ہیں سوائے بے چارے منٹو کے، جس کا اس کے بھانجے حامد جلال نے شاید کچھ زیادہ سختی سے محاسبہ کیا ہے۔''

افسانہ نگاری کے سارے اسرار و رموز دفن ہیں وہ اب بھی
منوں مٹی کے نیچے سوچ رہا ہے کہ وہ بڑا افسانہ نگار ہے
یا خدا۔

سعادت حسن منٹو

۱۸ر اگست ۱۹۵۴ء

منٹو کی وفات پر ہندوستان اور پاکستان کے کئی شہروں میں تعزیتی جلسے کیے گئے۔ ریڈیو پاکستان نے بھی آخر کار ان کو 'عظیم افسانہ نگار' قرار دے دیا۔ [۱۲۸] تقریباً سبھی اردو اخبارات وجرائد نے منٹو پر گوشے اور نمبر شائع کیے۔ پاکستان میں شاہد احمد دہلوی کی صدارت میں منٹو میموریل کمیٹی بھی تشکیل دی گئی تھی۔ ویسے منٹو کو کبھی ستائش اور صلے کی پرواہ نہیں رہی۔ انہوں نے مضمون 'جیبِ کفن' میں لکھا تھا ——— ''اگر میری موت کے بعد میری تحریروں پر ریڈیو اور لائبریریوں کے دروازے کھول دیئے گئے اور میرے افسانوں کو وہی رتبہ دیا گیا جو اقبالؔ مرحوم کے شعروں کو دیا جاتا ہے، تو میری روح سخت بے چین ہوگی۔''

☆☆☆

---

[۱۲۸] حکومتِ پاکستان نے بیگم صفیہ کے لیے تاحیات ۳۵۰ روپے ماہانہ وظیفہ مقرر کیا تھا۔ صفیہ کے بھائی بھی ان کی مستقل مدد کرتے تھے۔ صفیہ نے ایک خط میں مین را کو لکھا تھا کہ ''ظفر برادرز، حنیف رامے اینڈ سنز' پنجاب بک ڈپو نے منٹو کی کتابوں کی بہت سے ایڈیشن چھاپے ہیں۔ مگر ایک کی رائلٹی (بھی) مجھے نہیں دی۔ جب کہ (یہ لوگ) دوسرے لوگوں کو کہتے ہیں کہ ہم بیگم منٹو کو ایک ہزار روپیہ ماہوار دیتے ہیں۔ ان سے (بہتر) تو حکومت ہی ہمارا خیال کرتی ہے جو تین سو پچاس روپے ماہوار ہمیں دے رہی ہے.......... پبلشر جو کرتے ہیں، وہ کرتے ہی ہیں، رہی سہی کسر حسن طارق اور نصیر انور (مدیر 'خواتین' کراچی) نے پوری کردی۔ میں نے نصیر انور کو بہت کہا کہ مجھے دیکھنے دو، لفافے میں کیا ہے۔ مگر انہوں نے مجھے لفافہ کھولنے نہیں دیا۔ بعد میں کھولا تو اس میں صرف پانچ سو روپے تھے۔ نصیر انور اور حسن طارق نے منٹو کے افسانوں کی یہ قیمت لگائی (فلم بنائی)، لاکھوں کمائے۔ مگر یہ خیال نہیں آیا کہ جو حقدار ہے اس کا حق دیں۔ مقدمہ میں اس لیے نہیں کرتی کہ اتنا روپیہ کہاں سے لاؤں؟''

دو : تصانیف کا اجمالی جائزہ

منٹو کی تخلیق نگاری کا آغاز ۱۹۳۴ سے ہوا۔ ان کے افسانوی مجموعوں کی تفصیل مندرجہ ذیل ہے :

۱۔ آتش پارے (۱۹۳۶) : اس مجموعے میں آٹھ افسانے شامل ہیں:
۱۔ خونی تھوک ۲۔ انقلاب پسند
۳۔ جی آیا صاحب ۴۔ ماہی گیر ۵۔ تماشہ
۶۔ طاقت کا امتحان ۷۔ دیوانہ شاعر ۸۔ چوری

۲۔ منٹو کے افسانے (۱۹۴۰) : اسے اخبار 'دین دنیا' دہلی کے نام معنون کیا تھا ''جس نے میرے خلاف سب سے زیادہ گالیاں چھاپیں۔'' اس مجموعے میں بائیس افسانے شامل ہیں:
۹۔ نیا قانون ۱۰۔ شغل ۱۱۔ پھاہا
۱۲۔ ٹیڑھی لکیر ۱۳۔ پہچان ۱۴۔ شوشو
۱۵۔ خوشیا ۱۶۔ بانجھ ۱۷۔ نعرہ
۱۸۔ شہ نشین پر ۱۹۔ بلاوز ۲۰۔ اس کا پتی
۲۱۔ موسم کی شرارت ۲۲۔ بیگو ۲۳۔ منتر
۲۴۔ میرا اور اس کا انتقام ۲۵۔ موم بتی کے آنسو
۲۶۔ دیوالی کے دیئے ۲۷۔ ہتک ۲۸۔ ڈرپوک

۲۹۔ دس روپے ۳۰۔ مسز ڈی کوسٹا

۳۔ دھواں (۱۹۴۱) : یہ مجموعہ حسن عباس کے نام معنون کیا گیا ہے۔ افسانہ ’دھواں‘ ساقی (دہلی) میں شائع ہو چکا تھا۔ جب کہ ’کالی شلوار‘ ادبِ لطیف (لاہور) کے سالنامہ جنوری ۱۹۴۲ میں شائع ہوا۔ ساقی بک ڈپو نے مجموعہ ’دھواں‘ ۱۹۴۲ کے ابتدائی مہینوں میں شائع کیا۔ اس کے لیے شاہد احمد دہلوی نے ۳۵۰-۳۰۰ روپے منٹو کو ادا کیے تھے۔ ’دھواں‘ کا پیش لفظ منٹو نے ۷؍ دسمبر ۱۹۴۱ کو تحریر کیا تھا جب وہ دہلی ریڈیو پر تھے۔ اس میں اُنیس افسانے شامل ہیں:

۳۱۔ دھواں ۳۲۔ کبوتروں والا سائیں
۳۳۔ اُلو کا پٹھا ۳۴۔ نامکمل تحریر ۳۵۔ قبض
۳۶۔ ایکٹریس کی آنکھ ۳۷۔ وہ خط جو پوسٹ نہ کیے گئے
۳۸۔ مصری کی ڈلی ۳۹۔ ماتمی جلسہ ۴۰۔ سجدہ
۴۱۔ کالی شلوار ۴۲۔ ترقی پسند ۴۳۔ نیا سال
۴۴۔ چوہے دان ۴۵۔ لالٹین
۴۶۔ پھولوں کی سازش ۴۷۔ گرم سوٹ
۴۸۔ میرا ہم سفر ۴۹۔ پریشانی کا سبب

نوٹ: اس مجموعے میں ’چوری‘ ’قاسم‘ اور ’دیوانہ شاعر‘ دوبارہ شائع کیے گئے۔ ’جی آیا صاحب‘ (مشمولہ: ’آتش پارے‘) میں کافی تبدیلیاں کر کے ’قاسم‘ کے عنوان سے شامل کیا گیا ہے۔ مجموعے میں دو ڈرامے ’انتظار‘ اور ’تلون‘ بھی شامل تھے۔

۴۔ افسانے اور ڈرامے (۱۹۴۳) : یہ مجموعہ افسانہ نگار تسنیم چھتاری کے نام معنون کیا گیا تھا۔ اس مجموعے میں ڈراموں کے علاوہ پانچ افسانے شامل ہیں:

۵۰۔ شیرو ۵۱۔ مس فریا ۵۲۔ آم
۵۳۔ مسز ڈی سلوا ۵۴۔ غسل خانہ

۵۔ چغد (۱۹۴۸) : پاکستان ہجرت سے قبل منٹو نے یہ مجموعہ کتب پبلشرز، بمبئی کو دیا تھا۔ اس کے ہندوستانی ایڈیشن کا دیباچہ ۱۹۴۸ میں علی سردار جعفری نے قلمبند کیا۔ لیکن پاکستانی اشاعت اگست ۱۹۵۰ میں یہ دیباچہ حذف کر دیا گیا۔ منٹو نے نئے دیباچے میں ترقی پسندوں کو کافی

برا بھلا کہا تھا۔ اس مجموعے میں نو افسانے شامل ہیں:

۵۵۔ ایک خط ۵۶۔ ڈھارس ۵۷۔ چغد
۵۸۔ پڑھئے کلمہ ۵۹۔ مسٹیین والا ۶۰۔ بابو گوپی ناتھ
۶۱۔ میرا نام رادھا ہے ۶۲۔ جانکی ۶۳۔ پانچ دن

۶۔ لذتِ سنگ (۱۹۴۸) : اس مجموعے میں قبلِ آزادی شائع شدہ افسانوں ’بو‘ ’دھواں‘ اور ’کالی شلوار‘ کے علاوہ ان پر چلے مقدموں کی روداد اور منٹو کا ’سویرا‘ (لاہور) میں چھپا ہوا مضمون ’افسانہ نگار اور جنسی مسائل‘ بھی شامل ہے۔ کتاب کا دیباچہ منٹو نے بمبئی میں ۲۷؍ فروری ۱۹۴۷ کو مکمل کیا تھا۔ اس مجموعے کے دونوں ایڈیشنوں کو حکومتِ پنجاب کی پریس برانچ کے انچارج چودھری محمد حسین[1] کے نام معنون کیا گیا تھا اور سرنامہ پر غالب کا شعر ۔

سر کھجاتا ہے جہاں زخمِ سر اچھا ہو جائے
لذتِ سنگ باندازۂ تقریر نہیں

درج ہے۔ صرف افسانہ ’بو‘ پہلی دفعہ اس مجموعے میں شائع کیا گیا تھا:

---

[1] انجمن ترقی پسند مصنفین کے اغراض و مقاصد سے آگاہ کرنے کے لیے ۱۹۳۷ میں سجاد ظہیر اور کنور محمد اشرف، علامہ اقبال سے ملاقات کرنے لاہور ان کے مکان پر گئے تھے۔ شومئ قسمت وہاں یہی چودھری محمد حسین بھی موجود تھے جو علامہ اقبال کے معتقد معلوم ہوتے تھے۔ سجاد ظہیر نے ’روشنائی‘ میں اس ملاقات کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے — ’’اس زمانے میں صوبۂ متحدہ (یو۔ پی۔) میں قوم پرور مسلمانوں اور مسلم لیگ والوں میں سخت سیاسی کشمکش شروع ہوگئی تھی۔ چودھری محمد حسین نے کنور محمد اشرف کی تیز اور طنز آمیز بات چیت کے دوران کہہ دیا کہ ’’قوم پرور مسلمان کانگریسی لیڈروں کے ہاتھوں میں کھیل رہے ہیں۔‘‘ اشرف چھوٹتے ہی بولے۔ ’’اس قسم کی لغویات صرف سرکاری یا ٹوڈی یا سی۔ آئی۔ ڈی۔ کے لوگ ہی کہہ سکتے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے آپ انہیں جماعتوں سے تعلق رکھتے ہیں۔‘‘ اس پر ان صاحب کا رنگ زرد ہوگیا اور ان پر سکتہ سا طاری ہوگیا۔ علامہ اقبال اس بے لطفی کے سبب سے گھبرا گئے اور انہوں نے باتوں کا رخ بدلنے کی کوشش کی۔ اشرف کی باتوں کا انداز اب آتش بازی کا تھا جس میں جرأت، تیزی اور گل افشانی تھی۔ اتنے میں مغرب کا وقت ہوگیا اور یہ محفل منتشر ہوگئی............ یہ حضرت پنجاب سرکار کے محکمۂ اطلاعات میں محتسب کی حیثیت سے کافی بدنام تھے۔ سعادت حسن منٹو پر فحاشی کے مقدمے چلوانے میں ان کا ہی ہاتھ تھا۔ تمام محبِ وطن اور ترقی پسند اخباروں، رسالوں اور پریسوں سے ضمانتیں طلب کرنے اور ان پر مقدمے چلانے کی وجہ سے وہ کافی بدنام تھے۔‘‘

۶۴۔ بو

۷۔ سیاہ حاشیے (۱۹۴۸) : 'سیاہ حاشیے' کو اس آدمی کے نام معنون کیا گیا ہے جس نے اپنی خوں ریزیوں کا ذکر کرتے ہوئے کہا۔ ''جب میں نے ایک بڑھیا کو مارا تو مجھے ایسا لگا، مجھ سے قتل ہو گیا ہے۔'' اس کتاب کا دیباچہ بعنوان 'حاشیہ آرائی' محمد حسن عسکری نے تحریر کیا تھا۔

افسانچوں کے اس مجموعے میں تقسیم کے زمانے میں ہوئے فرقہ وارانہ فسادات کے موضوع پر ۳۲ منی افسانے شامل ہیں۔ ان میں سے اکثر آدھے صفحے پر، کچھ ایک دو صفحات پر اور کچھ صرف چھ سات جملوں پر مشتمل ہیں:

☆ساعتِ شیریں ☆مزدوری ☆تعاون ☆تقسیم
☆جائز استعمال ☆بے خبری کا فائدہ ☆مناسب کارروائی
☆کرامات ☆اصلاح ☆جیلی
☆دعوتِ عمل ☆پٹھانستان ☆خبردار
☆ہمیشہ کی چھٹی ☆حلال اور جھٹکا ☆گھاٹے کا سودا
☆حیوانیت ☆کسرِ نفسی ☆کھاد
☆استقلال ☆نگرانی میں ☆جوتا
☆پیش بندی ☆سوری ☆رعایت ☆صفائی پسندی
☆صدقے اس کے ☆اشتراکیت ☆الہنا
☆آرام کی ضرورت ☆قسمت ☆آنکھوں پر چربی

۸۔ خالی بوتلیں خالی ڈبے (اگست ۱۹۵۰) : اس مجموعے کو ''ایک خالی بوتل کے نام'' معنون کیا گیا ہے۔ اس میں تیرہ افسانے شامل ہیں:

۶۵۔ خالی بوتلیں خالی ڈبے ۶۶۔ سہائے ۶۷۔ ٹوٹو
۶۸۔ رام کھلاون ۶۹۔ بسم اللہ ۷۰۔ ننگی آوازیں
۷۱۔ شانتی ۷۲۔ خالد میاں ۷۳۔ دو قومیں
۷۴۔ مجید کا ماضی ۷۵۔ حامد کا بچہ ۷۶۔ لائسنس
۷۷۔ کتاب کا خلاصہ

۹۔ ٹھنڈا گوشت (اگست ۱۹۵۰): کتاب کو افسانہ 'ٹھنڈا گوشت' کے مرکزی کردار ایشر سنگھ کے نام معنون کیا گیا ہے ''جو حیوان بن کر بھی انسانیت نہ کھو سکا۔'' سرنامہ پر غالب کا شعر درج ہے۔

لرزتا ہے مرا دل زحمتِ مہرِ درخشاں پر
میں ہوں وہ قطرۂ شبنم جو ہو خارِ بیاباں پر

اس مجموعے میں آٹھ افسانوں اور ان پر پاکستان میں چلے مقدمے کی روداد بعنوان 'زحمتِ مہرِ درخشاں' کو شامل کیا گیا ہے:

۷۸۔ ٹھنڈا گوشت
۷۹۔ گولی
۸۰۔ رحمتِ خداوندی کے پھول
۸۱۔ ساڑھے تین آنے
۸۲۔ پیرن
۸۳۔ خورشٹ
۸۴۔ باسط
۸۵۔ شاردا

۱۰۔ نمرود کی خدائی (۱۹۵۰): اس مجموعے کا نہ کوئی انتساب ہے اور نہ ہی دیباچہ۔ کتاب میں بارہ افسانے شامل ہیں:

۸۶۔ کھول دو
۸۷۔ سوراج کے لیے
۸۸۔ ڈارلنگ
۸۹۔ بدتمیز
۹۰۔ عزت کے لیے
۹۱۔ ہارتا چلا گیا
۹۲۔ شیر آیا شیر آیا دوڑنا
۹۳۔ شریفن
۹۴۔ ہرنام کور
۹۵۔ شہید ساز
۹۶۔ بی زمانی بیگم
۹۷۔ دیکھ کبیرا رویا

۱۱۔ بادشاہت کا خاتمہ (۱۹۵۱): مجموعہ اپنے بمبئی کے دوست برج موہن[۲] کے نام معنون کیا ہے۔ منٹو نے دیباچے میں تحریر کیا تھا ——— ''اور کچھ کہنا نہیں چاہتا، سوائے اس کے کہ پاکستان میں ابھی تک زندہ ہوں۔'' اس مجموعے میں گیارہ کہانیاں شامل ہیں:

---

[۲] شادی سے قبل منٹو اور برج موہن ساتھ رہتے تھے۔ وہ فوٹوگرافر تھا مگر کام کرنے کا قائل نہیں تھا۔ اگر منٹو اسے کہیں کام دلاتے تو وہ صفیہ کے پاس جا کر منٹو کو بُرا بھلا کہتا کہ ''دیکھو منٹو میری آزادی سلب کرنا چاہتا ہے۔ وہ چاہتا ہے کہ میں غلام ہو کر رہ جاؤں۔ وہ اپنے آپ کو بہت بڑا رائٹر سمجھتا ہے، احمق کہیں کا!''

۹۸۔ بادشاہت کا خاتمہ ۹۹۔ تقی کاتب ۱۰۰۔ والد صاحب
۱۰۱۔ عورت ذات ۱۰۲۔ عشقِ حقیقی ۱۰۳۔ کتے کی دعا
۱۰۴۔ پری ۱۰۵۔ خودفریب ۱۰۶۔ بری لڑکی
۱۰۷۔ فوبھا بائی ۱۰۸۔ انجی ڈوڈو

۱۲۔ یزید (نومبر 1951) : اس مجموعے کے آخر میں ایک مضمون بعنوان 'جیبِ کفن' شائع کیا گیا ہے، جو پاکستان میں ان کی ذاتی پریشانیوں اور ترقی پسندوں سے ان کے اختلافات کی روداد ہے۔ ۱۶/اکتوبر 1951 کو پاکستان کے وزیر اعظم لیاقت علی خاں کے قتل کے واقعے پر ذہنی اضطراب کا بھی ذکر اس مضمون میں کیا گیا ہے۔ کتاب میں نو کہانیاں شامل ہیں:

۱۰۹۔ یزید ۱۱۰۔ گورمکھ سنگھ کی وصیت
۱۱۱۔ آخری سیلوٹ ۱۱۲۔ جھوٹی کہانی
۱۱۳۔ ٹیٹوال کا کتا ۱۱۴۔ 1919 کی ایک بات
۱۱۵۔ چور ۱۱۶۔ نکی ۱۱۷۔ ممی

۱۳۔ سڑک کے کنارے (۱۹۵۴) : اس کتاب کا کوئی دیباچہ یا انتساب نہیں ہے۔ مجموعے میں گیارہ افسانے شائع کئے گئے ہیں:

۱۱۸۔ شاداں ۱۱۹۔ لتیکا رانی ۱۲۰۔ نفسیاتی مطالعہ
۱۲۱۔ موتری ۱۲۲۔ نطفہ ۱۲۳۔ سڑک کے کنارے
۱۲۴۔ سراج ۱۲۵۔ سو کینڈل پاور کا بلب ۱۲۶۔ خدا کی قسم
۱۲۷۔ موذیل ۱۲۸۔ صاحبِ کرامات

۱۴۔ سرکنڈوں کے پیچھے (۱۹۵۴) : اس مجموعے میں انتساب یا دیباچہ نہیں ہے۔ کتاب میں مصنف کا ذاتی خاکہ بعنوان 'منٹو' آخر میں شائع کیا گیا ہے۔ موت سے چند دن قبل ترقی پسند نوجوان محمد اسد اللہ کو یہ مجموعہ منٹو نے تحفتاً دیا تھا، اور اس پر لکھا تھا ـــــ ''پیارے اسد، سرکنڈوں کے پیچھے کیا کچھ ہوتا ہے، وہ تمہیں اس کتاب کے مطالعے سے معلوم ہو جائے گا۔'' کتاب میں تیرہ افسانے شائع کئے گئے ہیں:

۱۲۹۔ بلونت سنگھ مجیٹھیا ۱۳۰۔ آنکھیں

۱۳۱۔ جاؤ حنیف جاؤ ۱۳۲۔ شادی ۱۳۳۔ اللہ دتا
۱۳۴۔ بچنی ۱۳۵۔ سرکنڈوں کے پیچھے ۱۳۶۔ وہ لڑکی
۱۳۷۔ محمودہ ۱۳۸۔ پھسپھسی کہانی ۱۳۹۔ بھنگن
۱۴۰۔ ممد بھائی ۱۴۱۔ حسن کی تخلیق

۱۵۔ پھندنے (۱۹۵۵): یہ مجموعہ منٹو کی وفات کے بعد شائع ہوا تھا۔ اس کا کوئی انتساب یا دیباچہ نہیں ہے۔ کتاب میں ایک ڈراما ‘اس منجدھار میں’ بھی شامل ہے۔ مجموعے میں گیارہ افسانے شامل کیے گئے ہیں:

۱۴۲۔ ٹوبہ ٹیک سنگھ ۱۴۳۔ فرشتہ ۱۴۴۔ پھندنے
۱۴۵۔ بدصورتی ۱۴۶۔ مس مالا ۱۴۷۔ دودا پہلوان
۱۴۸۔ مسٹر معین الدین ۱۴۹۔ سودا بیچنے والی
۱۵۰۔ عشقیہ کہانی ۱۵۱۔ منظور ۱۵۲۔ مس ایڈنا جیکسن

۱۶۔ برقعے (۱۹۵۵): اس مجموعے کا انتساب ہے ’’ان عورتوں کے نام جنہیں برقعوں سے نفرت ہے۔‘‘ کتاب میں ایک خاکہ ‘پُر اسرار نینا’ شامل ہے اور افسانہ ‘خدا کی قسم’ کو عنوان بدل کر ‘تیقن’ کے نام سے دوبارہ شائع کیا گیا تھا۔ مجموعے میں نو افسانے شامل ہیں:

۱۵۳۔ پسینہ ۱۵۴۔ گھوگھا ۱۵۵۔ خط اور اس کا جواب
۱۵۶۔ موج دین ۱۵۷۔ ایک بھائی ایک واعظ ۱۵۸۔ چودھویں کا چاند
۱۵۹۔ باردہ شمالی ۱۶۰۔ قرض کی پیتے تھے ۱۶۱۔ برقعے

۱۷۔ شکاری عورتیں (۱۹۵۵): یہ مجموعہ بھی منٹو کی وفات کے بعد شائع ہوا تھا۔ کتاب میں تین خاکے ‘میرٹھ کی قینچی’ ‘نواب کاشمیری’ اور ‘انور کمال پاشا’ بھی چھپے تھے۔ مجموعے میں آٹھ افسانے شامل ہیں:

۱۶۲۔ شکاری عورتیں ۱۶۳۔ جنٹل مینوں کا برش ۱۶۴۔ حجامت
۱۶۵۔ مرزا غالب کی حشمت خاں کے گھر دعوت ۱۶۶۔ لعنت ہے ایسی دوا پر
۱۶۷۔ حجِ اکبر ۱۶۸۔ اولاد ۱۶۹۔ سوچنا

۱۸۔ بغیر اجازت (۱۹۵۶) : اس مجموعے میں ایک خاکہ 'تپش کاشمیری' شامل ہے اور افسانہ 'بلونت سنگھ مجیٹھیا' دوبارہ 'سات پھول' کے عنوان کے تحت چھاپا گیا تھا۔ کتاب میں گیارہ کہانیاں شامل ہیں:

۱۷۰۔ سونے کی انگوٹھی ۱۷۱۔ تانگے والے کا بھائی
۱۷۲۔ مسز حمیدہ ۱۷۳۔ بغیر اجازت ۱۷۴۔ قدرت کا اصول
۱۷۵۔ خوشبودار تیل ۱۷۶۔ سنتر پنچ
۱۷۷۔ جسم اور روح ۱۷۸۔ اب اور کہنے کی ضرورت نہیں
۱۷۹۔ رشوت ۱۸۰۔ قیمے کی بجائے بوٹیاں

۱۹۔ رتی ماشہ تولہ (۱۹۵۶) : اس مجموعے میں ایک ڈراما 'گاف گم' بھی شائع کیا گیا تھا۔ کتاب میں دس افسانے شامل ہیں:

۱۸۱۔ شلجم ۱۸۲۔ برف کا پانی ۱۸۳۔ چند مکالمے
۱۸۴۔ رتی ماشہ تولہ ۱۸۵۔ نفسیات شناس
۱۸۶۔ انجام بخیر ۱۸۷۔ ملاقاتی ۱۸۸۔ جھمکے
۱۸۹۔ سگریٹ اور فاؤنٹن پین ۱۹۰۔ تین میں نہ تیرہ میں

☆☆☆

وفات کے فوراً بعد 'نقوش'[۳] (منٹو نمبر) میں سعادت حسن منٹو کی اُس وقت تک کی بیس غیر مطبوعہ تخلیقات شائع کی گئیں جو ۱۱ر مارچ اور ۲ر جون ۱۹۵۴ کے درمیان تحریر کی گئی تھیں۔ ان میں سے دو ——— 'نعیمہ' اور 'کمیشن' ڈرامے ہیں، باقی اٹھارہ افسانے ہیں:

---

[۳] منٹو کی فرمائش پر محمد طفیل نے ان کی زندگی میں ان پر نمبر شائع نہیں کیا تھا۔ 'نقوش' کے لیے ایک دفعہ منٹو نے ان افسانوں کی فہرست مرتب کی تھی، جن کو وہ اپنے شاہکار سمجھتے تھے۔ یہ صرف پانچ افسانوں پر مشتمل تھی:

'ہتک، موذیل، ممی، بابو گوپی ناتھ، ٹوبہ ٹیک سنگھ۔

محمد طفیل نے اس فہرست میں ایک اور کہانی ——— 'نیا قانون، کا اضافہ کیا۔ ممتاز شیریں نے منٹو کے بارہ افسانوں ——— ہتک، موذیل، ممی، بابو گوپی ناتھ، ٹوبہ ٹیک سنگھ، اور نیا قانون کے علاوہ کالی شلوار، بو، ٹھنڈا گوشت، کھول دو، سڑک کے کنارے، اور 'ننگی آوازیں' کو بہترین افسانوں کے زمرے میں شامل کیا تھا۔

۱۹۱۔ بائی بائی
۱۹۲۔ مائی جنتے
۱۹۳۔ جان محمد
۱۹۴۔ بارش
۱۹۵۔ افشائے راز
۱۹۶۔ آمنہ
۱۹۷۔ تصویر
۱۹۸۔ ملاوٹ
۱۹۹۔ بس اسٹینڈ
۲۰۰۔ بدتمیزی
۲۰۱۔ قادر اقصائی
۲۰۲۔ خودکشی
۲۰۳۔ پشاور سے لاہور تک
۲۰۴۔ بجلی پہلوان
۲۰۵۔ ایک زاہدہ ایک فاحشہ
۲۰۶۔ شیدا
۲۰۷۔ بڈھا کھوسٹ
۲۰۸۔ انارکلی

بجلی پہلوان امرتسر کا ایک طاقت ور کردار تھا۔ تقسیم کے بعد دہلی کے علاقہ قرول باغ میں بسنے پر بھی اس کا دبدبہ قائم رہا۔ چنانچہ افسانہ ’بجلی پہلوان‘ دہلی کے کسی ناشر نے شائع نہیں کیا۔

☆☆☆

افسانہ نگاری کی ابتدا ۱۹۳۴ سے تقسیمِ ملک ۱۹۴۷ تک منٹو کے پانچ افسانوی مجموعے —— ’آتش پارے‘ منٹو کے افسانے، دھواں، افسانے اور ڈرامے، اور ’چغد‘ شائع ہوئے۔ جن میں مطبوعہ افسانوں کی مجموعی تعداد ۶۳ تھی۔ پاکستان ہجرت یعنی ۱۹۴۸ سے وفات ۱۹۵۵ تک ان کے چودہ مجموعے —— سیاہ حاشیے، لذتِ سنگ، خالی بوتلیں خالی ڈبے، ٹھنڈا گوشت، نمرود کی خدائی، بادشاہت کا خاتمہ، یزید، سڑک کے کنارے، سرکنڈوں کے پیچھے، پھندنے، برقعے، شکاری عورتیں، بغیر اجازت اور رتی، ماشہ، تولہ شائع ہوئے جن کے افسانوں کی تعداد ۱۲۷ ہے۔

تقسیم کے بعد شائع شدہ مجموعوں کے پانچ افسانے ’بو‘ (لذتِ سنگ) ’موتری‘ (سڑک کے کنارے) ’سوراج کے لیے‘ ’بدتمیز‘ اور ’بی زمانی بیگم‘ (نمرود کی خدائی) تقسیم سے قبل جرائد میں شائع ہو چکے تھے۔ منٹو کے مجموعوں کی کُل تعداد اُنیس قرار پاتی ہے۔

منٹو کے تحریر کردہ افسانوں کی مجموعی تعداد کا سوال کافی نزاعی ہے۔ بلراج مین را۔ شرد دت (دستاویز: پانچ جلدیں، ہندی ۱۹۹۳)[۴] نے منٹو کے افسانوں کی تعداد ۲۳۰ قرار دی ہے۔ —— انہوں نے ’سیاہ حاشیے‘ کو ایک افسانہ گنا ہے۔

---

[۴] تحقیقی لحاظ سے یہ انتخاب مستند نہیں ہے اور اس میں کئی طرح کی اغلاط موجود ہیں، مثلاً جلد ۲، ص ۳۱۹ پر درج ہے کہ ’پھوجا حرام دا‘ رسالہ ’ادبِ لطیف‘ میں اپریل ۱۹۵۴ میں شائع ہوا، لیکن ص ۳۲۸ پر (باقی اگلے صفحے پر)

مزید برآں مندرجہ ذیل آٹھ افسانوں پر مبنی ایک مجموعہ بعنوان 'تن بخشیاں' 'شعور' (کراچی) کے مدیر، پاکستانی مصور آذر زوبی[۵] نے شائع کرنے کا اعلان کیا تھا، جس پر عملدرآمد نہ ہو سکا:

۲۰۹۔ سونورل
۲۱۰۔ مسز گل
۲۱۱۔ اصلی جن
۲۱۲۔ گلگت خان
۲۱۳۔ سبز سنڈل
۲۱۴۔ بیمار
۲۱۵۔ ڈاکٹر شروڈکر
۲۱۶۔ عقل داڑھ

یہ افسانے ۱۹۹۳ تک غیر مطبوعہ رہے۔ ان کو بلراج مین را نے اس سال میں شائع کیا تھا۔

علاوہ ازیں منٹو کے چار افسانے ایسے ہیں جو 'پگڈنڈی' ('منٹو نمبر' امرتسر ۱۹۵۵) اور 'گلِ خنداں' ('منٹو نمبر' لاہور ۱۹۵۵) میں شائع ہوئے تھے۔ یہ مذکورہ ۱۹ مجموعوں میں شائع نہیں ہوئے:

لکھا ہے کہ یہ کہانی ۲۹ رمئی ۱۹۵۴ کو لکھی گئی اور 'ادب لطیف' میں جولائی ۱۹۵۴ میں شائع ہوئی۔ دونوں میں سے ایک 'تحقیق' غلط ہے۔ اسی ہندی کلیات میں جلد ۴، ص ۳۲۰ پر سہواً لکھا ہے کہ 'نقوش' کے منٹو نمبر میں ۲۰ مطبوعہ افسانے شائع ہوئے جب کہ ان میں سے ۱۸ افسانے اور ۲ ڈرامے ہیں۔ اسی طرح ایک مقام پر لکھتے ہیں کہ 'پھوجا حرام دا' (۱۹۵۴) کا خام مواد منٹو کے ذہن میں کوئی پندرہ برس سے موجود تھا، جس کا ذکر منٹو نے قاسمی کے نام لکھے گئے ایک خط میں کیا تھا۔ یہ دعویٰ بھی غلط ہے۔ اس انتخاب میں لغوی اغلاط بھی ہیں، مثلاً 'ابوالہول' کے معنی 'ہول کا باپ' درج کیے گئے ہیں۔

[۵] عنایت اللہ آذر زوبی (۲۸ راگست ۱۹۲۲۔ یکم ستمبر ۲۰۰۱) مغنیہ نور جہاں کے 'سوہنے شہر' قصور میں پیدا ہوا تھا۔ غریبی میں نیشنل کالج آف آرٹس' لاہور اور اٹلی سے مصوری و مجسمہ سازی کی تربیت حاصل کی۔ ۱۹۴۱ میں عصمت چغتائی کے ناول 'ٹیڑھی لکیر' کا ٹائٹل زوبی نے بنایا تھا۔ اسی زمانے میں لاہور میں سر گنگا رام کا مجسمہ بنایا' جو عہدِ ضیاء الحق کی اسلامی مہم میں ہٹا دیا گیا۔ ۱۹۵۶ میں خوبصورت جریدہ 'شعور' جاری کیا جو بعد میں پروفیسر مجتبیٰ حسین کو سونپ دیا۔ لیکن رسالہ ۱۹۶۳ کے بعد نہ چل سکا۔ بلراج مین را کا 'شعور' (دہلی) اسی کا چربہ تھا۔ زوبی نے 'شعور' میں ادبی شاہکار شائع کیے۔ 'ٹھنڈا گوشت' کے مقدمے میں جرمانہ ہونے پر منٹو نے زوبی کے اسٹوڈیو کی گیسٹ بک میں لکھا تھا —— "ساری دنیا ہی غالباً ٹھیک نہیں ہے۔ اس لیے زوبی کو مشورہ دیتا ہوں کہ اکادمی کو چھوڑے اور ہوٹل کھول لے۔ میں بیرا بن جاؤں گا۔ شاید یہ ملک ہمارے لیے یا ہم اس ملک کے لیے موزوں و مناسب ہو جائیں گے۔" انتہائی خود پسند اور زن پرست زوبی اپنی تیسری بیوی اور مصورہ صغرا ربابی کے قتل کے الزام میں گرفتار ہوا تھا۔ اسی صدمے میں کراچی میں یکہ و تنہا موت سے ہم کنار ہوا۔

۲۱۷۔ خوابِ خرگوش ۲۱۸۔ تین موٹی عورتیں[۶]
۲۱۹۔ آرٹسٹ لوگ ۲۲۰۔ پھاتو

مزید برآں چار افسانے —— ‘پھوجا حرام دا’ ‘مہتاب خاں’ ‘شاہ دولے کا چوہا’ اور ‘حافظ حسن دین’ ‘ادبِ لطیف’ (لاہور) کے مختلف شماروں میں ۱۹۵۴ میں شائع ہوئے تھے، جو کسی مجموعے میں شامل نہیں ہوئے۔ ‘نقوش’ میں منٹو نمبر کے بعد مزید چار افسانے —— ‘چور’ ‘سرمہ’ ‘کالی کلی’ ‘راجو’ وقتاً فوقتاً شائع ہوئے تھے۔

سنگِ میل پبلی کیشنز (لاہور) نے ۱۹۹۵ تا ۲۰۰۱ میں منٹو کی بیٹیوں —— نگہت پٹیل، نزہت ارشد اور نصرت جلال کے جملہ حقوق سے ‘منٹو ڈرامے’ ‘منٹو باقیات’ ‘منٹونما’ ‘منٹونامہ’ ‘منٹو کہانیاں’ اور ‘منٹو راما’ عنوانوں کے تحت چھ جلدوں میں ان کی تمام تحریریں شائع کی تھیں۔ گو کہ یہ کلیات تحقیقی اعتبار سے مستند نہیں ہے تاہم ان میں معمولی نوعیت کے چار افسانے —— ‘نواب سلیم اللہ خاں’ ‘کوٹ پتلون’ ‘رامشگر’ اور ‘مائی نانکی’ شامل ہیں، جو کسی مجموعے یا کسی جریدے میں شائع نہیں ہوئے۔

سعادت حسن منٹو کے کُل افسانوں کی تعداد اس طرح حاصل ہوتی ہے:

الف۔ آزادی کے قبل مجموعوں میں شائع شدہ : ۶۳
ب۔ آزادی کے بعد مجموعوں میں شائع شدہ : ۱۲۷
ج۔ ‘نقوش’ (منٹو نمبر ۱۹۵۵) میں شائع شدہ : ۱۸
د۔ مین را۔ عبدالمغنی کے برآمد شدہ : ۸
ہ۔ ‘منٹو نمبر’ کے بعد ‘نقوش’ میں شائع شدہ
‘چور’[۷] ‘سرمہ’ ‘کالی کلی’ اور ‘راجو’ : ۴
و۔ ‘پگڈنڈی’ اور ‘گلِ خنداں’ میں شائع شدہ

---

[۶] ‘تین موٹی عورتیں’ کے عنوان سے ایک ڈرامہ بھی مجموعہ ‘تین عورتیں’ میں شامل ہے۔ دونوں کے موضوعات الگ الگ ہیں۔

[۷] ‘چور’ ہی کے عنوان سے مجموعہ ‘یزید’ میں بھی ایک افسانہ شامل تھا۔ علاوہ ازیں منٹو کا افسانہ ‘چوری’ (مجموعہ ‘آتش پارے’) بھی تھا۔ تینوں کے موضوعات الگ الگ ہیں۔

'خواب خرگوش'، 'تین موٹی عورتیں'

'آرٹسٹ لوگ' اور 'پھاتو' : ۴

ز۔ 'ادب لطیف' میں ۱۹۵۴ میں شائع شدہ

'پھوجا حرام دا' 'مہتاب خاں' 'شاہ دولے کا چوہا' 'حافظ حسین دین' : ۴

ح۔ سنگِ میل (لاہور) کے کلیات میں شائع شدہ

'نواب سلیم اللہ خاں' 'کوٹ پتلون' 'رامشگر' 'مائی نانکی' : ۴

ط۔ 'سیاہ حاشیے' کے منی افسانے : ۱

دستیاب افسانوں کی مجموعی تعداد : ۲۳۳

تعداد کے اس تعین کے ضمن میں ایک دو نکات قابلِ ذکر ہیں۔ مجموعہ 'سڑک کے کنارے' میں ایک افسانہ 'خدا کی قسم' ہے۔ یہی افسانہ 'تیقن' کے عنوان سے ساقی بک ڈپو، دہلی کے مطبوعہ مجموعے 'برقعے' میں بھی شامل ہے اور ان کو ڈاکٹر برج پریمی (منٹو کتھا: ۱۹۹۴) نے دونوں مجموعوں کی فہرست میں شامل کیا ہے۔ اسی طرح 'چوری' کو برج پریمی نے 'آتش پارے' کی فہرست میں بھی شامل کیا ہے اور دوبارہ اسی افسانے کو 'دھواں' کے مشمولات میں گنا ہے۔ 'نقوش' کے منٹو نمبر (مرتبہ اپریل ۱۹۵۴) میں شامل دو ڈراموں۔ 'نعیمہ' اور 'کمیشن' کو سہواً برج پریمی نے افسانوں کی فہرست میں رکھا ہے۔ محمد طفیل نے بھی انہیں 'کہانیاں' لکھا ہے۔ 'جھٹکے' مشمولہ 'رتی، ماشہ، تولہ' کو برج پریمی اور مین را دونوں ہی نے افسانوں کے ذیل میں درج کیا ہے جب کہ یہ ڈرامہ نما تحریر ہے۔ علاوہ ازیں 'تپش کاشمیری' مشمولہ 'بغیر اجازت' کو برج پریمی نے افسانوں کی فہرست میں جگہ دی ہے، جب کہ یہ خاکہ نظر آتا ہے۔ ڈاکٹر برج پریمی نے 'موچنا' کو 'شیطان' کی فہرست میں بھی شامل کیا ہے اور 'شکاری عورتیں' میں بھی، جب کہ 'شیطان' نام کا منٹو کا کوئی مجموعہ ہے ہی نہیں۔ منافع پرست ناشرین بالخصوص ساقی بک ڈپو، دہلی منٹو کے انتہائی بدنما اور فرضی مجموعے شائع کرتے رہے۔

منٹو نے یکم فروری ۱۹۵۳ کو حلقۂ اربابِ ذوق لاہور کی نشست میں ایک افسانہ 'عزت وناموس' پڑھا تھا اور وفات سے چار دن قبل یعنی ۱۴ جنوری ۱۹۵۵ کو ایف۔ سی۔ کالج لاہور کی بزمِ فکر ونظر کے جلسے میں اپنا آخری افسانہ 'کبوتر اور کبوتری' سنایا تھا۔ اس موقعے پر انور سجاد منٹو کے ہمراہ

تھے۔ دونوں کہانیاں ابھی تک دستیاب نہیں ہو سکی ہیں۔

پروفیسر شمس الحق عثمانی کے مطابق ۱۹۶۵ سے قبل آذر زوبی کے رسالے 'شعور' (کراچی) میں انہوں نے منٹو کا ایک افسانہ 'ملبے کا ڈھیر' پڑھا تھا، جو دستیاب نہیں ہے۔ بلراج مین را نے 'دستاویز' (ہندی) میں دو افسانوں ——— 'اسٹوڈنٹ یونین کیمپ' اور 'شرابی' کو 'منٹو کے افسانے' (۱۹۴۰) کی کہانیوں کی فہرست میں درج کیا ہے۔ ایک اور افسانے 'کوڑے کے ڈھیر' کا ذکر سید اکمل علیمی نے مضمون 'منٹو کے آخری ایام' میں کیا ہے' جو ان کی موجودگی میں ایک ناشر کو گیارہ روپے میں فروخت کیا گیا تھا۔[۸] منٹو نے جو افسانے شراب کے لیے 'مکتبہ کارواں' کے چودھری برادران کو فروخت کئے تھے' ان کے بارے میں بھی کچھ سراغ نہیں ملتا۔

منٹو کے ان افسانوں کی فہرست' جو دستیاب نہیں ہیں اس طرح مرتب کی جاسکتی ہے:

۲۳۴۔ اسٹوڈنٹ یونین کیمپ ۲۳۵۔ شرابی ۲۳۶۔ ملبے کا ڈھیر
۲۳۷۔ کوڑے کے ڈھیر ۲۳۸۔ عزت و ناموس ۲۳۹۔ کبوتر اور کبوتری

☆☆☆

پاکستان کے دورانِ قیام منٹو ایک ناول تحریر کرنا چاہتے تھے۔ سلیم چودھری نے ایک مضمون میں لکھا ہے کہ'' اس دوران ناول نگاری کی بات شروع ہوئی تو میں نے پوچھا۔'' منٹو صاحب آپ تو ناول لکھ رہے ہیں۔ جس کا اشتہار بھی چھپتا رہا ہے، کس مرحلے پر ہے آپ کا ناول؟''

''یار۔'' میں نے کئی بار اسے شروع کیا، لیکن ایک دو باب سے آگے کبھی نہ لکھ سکا۔''

انہوں نے جواب دیا۔'' اصل میں بات یہ ہے کہ ناول طویل نشست چاہتا ہے اور میں اپنی افتادِ طبع کی وجہ سے جم کر بیٹھ نہیں سکتا۔ ویسے میرے ذہن میں ناول کا تھیم ہی نہیں بلکہ اس کا پلاٹ پوری جزئیات سمیت مکمل ہے۔ سناؤں تمہیں؟''........... ''ناول کیا تھا ایک SAGA تھا جس میں انہوں نے جلیانوالہ باغ امرتسر کے حادثہ سے لے کر قیامِ پاکستان تک شمالی ہندوستان کی تہذیبی، تمدنی اور سیاسی تاریخ کو اپنے مخصوص اور منفرد انداز میں ایک جگہ جمع کر دیا تھا۔ مجھے یقین

---

[۸] اس موقعے پر منٹو نے کہا تھا——— ''آپ دیکھیں گے ایک کتاب عنقریب چھپ کر آئے گی۔ اس میں منٹو کا یہ افسانہ 'کوڑے کے ڈھیر' بھی شامل ہوگا اور ناشر یہ اشتہار دے گا——— ''مرحوم منٹو کی آخری پیشکش 'کوڑے کے ڈھیر' جس کو لکھتے لکھتے وہ خود ڈھیر ہو گیا۔'' ('منٹو کیا تھا' مرتبہ غلام زہرا' لاہور' ۲۰۰۳)

ہے کہ جو کچھ انہوں نے گھنٹہ ڈیڑھ گھنٹہ کے عرصہ میں زبانی طور پر سنایا تھا، اگر وہی صفحۂ قرطاس پر منتقل ہو جاتا تو ناول نگاری کی تاریخ میں ایسے باب کا اضافہ ہوتا جو آنے والی نسلوں کے لیے ایک تاریخی دستاویز کی حیثیت رکھتا۔"

محمد اسد اللہ نے اپنی کتاب 'منٹو: میرا دوست' میں تحریر کیا ہے —— "ایک دفعہ میرے ایک دوست نے ان سے پوچھا۔ "منٹو صاحب، آپ ناول کیوں نہیں لکھتے؟ منٹو صاحب کا جواب تھا۔ "یہاں روز پینے کے لیے پیسہ چاہیے۔ روز افسانہ لکھتے ہیں، روز کا روز معاوضہ مل جاتا ہے۔ اب ناول کون لکھے؟" ویسے منٹو نے ایک مختصر ناول 'بغیر عنوان کے' تحریر کیا تھا، جس کے آٹھ ابواب علیحدہ افسانوں کے طور پر شائع ہوئے تھے۔

☆☆☆

افسانوی مجموعوں کے علاوہ منٹو کے ڈرامے، اور مضامین بھی افسانوں کے متوازی شائع ہوتے رہے۔ سعادت حسن منٹو کی غیر افسانوی تخلیقات کی تفصیل مندرجہ ذیل ہے :

۱۔ آؤ (۱۹۴۰) : اس مجموعے میں دس ہلکے پھلکے ڈرامے —— 'آؤ کہانی لکھیں'، 'آؤ جھوٹ بولیں' اور 'آؤ بحث کریں' وغیرہ شامل ہیں۔ ہر ڈرامے میں لاجونتی اور کشور اور نرائن ہی کردار ہیں، چوتھا نہیں۔ یہ بھی ڈرامے 'آؤ' کے سلسلے کے تحت آل انڈیا ریڈیو سے نشر ہوئے تھے۔ کتاب کے چند سطری دیباچے میں منٹو نے لکھا ہے کہ "یہ ڈرامے روٹی کے مسئلے کی پیداوار ہیں۔ جو ہندوستان میں ہر اردو ادیب کے سامنے اس وقت تک موجود رہتا ہے جب تک وہ مکمل طور پر ذہنی اپاہج نہ ہو جائے —— میں بھوکا تھا، چنانچہ میں نے یہ ڈرامے لکھے۔ داد اس بات کی چاہتا ہوں کہ میرے دماغ نے پیٹ میں گھس کر یہ چند مزاحیہ ڈرامے لکھے ہیں، جو دوسروں کو ہنساتے رہتے ہیں مگر میرے ہونٹوں پر ایک پتلی سی مسکراہٹ بھی پیدا نہیں کرا سکے۔" (۲۸ر دسمبر ۱۹۴۰)۔

۲۔ جنازے (۱۹۴۲) : یہ مجموعہ بھی 'آؤ' کی طرح آل انڈیا ریڈیو دہلی کے نشریاتی سلسلے کی کتابی شکل ہے۔ اس میں 'چنگیز خاں کی موت' اور 'نپولین کی موت' کی قسم کے آٹھ فیچر شامل ہیں۔

۳۔ منٹو کے مضامین (۱۹۴۲) : اس مجموعے میں کُل ۲۵ مضامین یا انشائیے شامل

ہیں۔ یہ ہیں ——— 'دیہاتی بولیاں' ہندوستان کو لیڈروں سے بچاؤ' مجھے شکایت ہے' عصمت فروشی' میکسم گورکی' سرخ انقلاب' ترقی یافتہ قبرستان' اردو اور ہندی' افسانہ نگار اور جنسی مسائل وغیرہ۔ ترقی یافتہ قبرستان، پڑھ کر جدن بائی نے کہا تھا۔ '' خدا کی قسم منٹو۔ بہت خوب لکھتے ہو۔ ظالم کیا طنز کیا ہے اس مضمون میں۔ ''

۴۔ تین عورتیں (۱۹۴۲) اس کتاب کو' اماں حوا کے نام' معنون کیا گیا ہے۔ یہاں 'تین خوبصورت عورتیں' اور' تین خاموش عورتیں' وغیرہ پانچ ریڈیو ڈرامے شامل ہیں جو قبل اشاعت ریڈیو سے نشر ہوئے تھے۔

۵۔ افسانے اور ڈرامے (نومبر ۱۹۴۳): اس مجموعے کو نواب چھتاری (علی گڑھ) سے متعلق افسانہ نگار اور منٹو کی منہ بولی بہن تسنیم چھتاری کے نام معنون کیا گیا ہے۔ کتاب میں چھ ڈرامے اور پانچ افسانے شامل ہیں۔ ڈراموں کے عنوانات' قانون کی حفاظت اور' تحفہ' وغیرہ ہیں۔ اس کی اشاعت کے وقت منٹو دہلی ریڈیو سے بمبئی واپس آ چکے تھے۔

۶۔ کروٹ (۱۹۴۴): اس مجموعے میں گیارہ ڈرامے ——— 'کروٹ' 'خودکشی' 'رندھیر پہلوان' 'ماچس کی ڈبیہ' 'محبت کی پیدائش' 'سلیمہ' اور' روح کا ناٹک' وغیرہ یکجا کیے گئے ہیں۔ اوپندر ناتھ اشک کے مطابق' کروٹ' سمرسٹ مام کی کہانی' رین' (RAIN) سے سرقہ کیا گیا ہے اور' روح کا ناٹک' بھی تمام تر ترجمہ تھا۔

۷۔ منٹو کے ڈرامے (۱۹۴۴): اس ڈرامائی مجموعے کو ان دس ریڈیو آرٹسٹوں کے نام معنون کیا گیا تھا جنہوں نے ان ڈراموں میں کردار ادا کیے تھے:

۱۔ ایس۔ ایس۔ ٹھاکر ۲۔ تاج محمد
۳۔ محمد حسین ۴۔ بی۔ این۔ متل
۵۔ رندھیر سنگھ ۶۔ حافظ عبدالرحمٰن ریحان۔
۷۔ ثمینہ خاتون (ریڈیو اداکارہ جس نے بمبئی پہنچ کر کرشن چندر کے ڈرامے 'سرائے کے باہر' پر مبنی فلم میں ہیروئن کا کردار ادا کیا۔ کرشن چندر سے نزدیکی مراسم تھے۔ رفعت سروش کے مطابق ترقی پسند مصنفین کی حیدرآباد کانفرنس (۱۹۴۵) کے دوران ثمینہ خاتون کو کرشن چندر کے کمرے میں ٹھہرایا گیا تھا۔)

۸۔ قمر آرا بیگم ۹۔ خورشید بیگم ۱۰۔ اختری بیگم

کتاب میں ’نیلی رگیں‘ کبوتری‘ ٹیڑھی لکیر‘ نقشِ فریادی‘ جرم وسزا‘ تحفہ‘ اور ’ہتک‘ وغیرہ شامل تھے۔ موخر الذکر تین ڈرامے اس سے قبل بھی شائع ہو چکے تھے۔ ’ہتک‘ اسی نام کے افسانے کی ڈرامائی شکل تھی۔ یہ واضح نہیں ہوتا کہ ان ڈراموں کو دوسری بار کتاب میں سعادت حسن منٹو کی ایما پر شامل کیا گیا تھا یا ناشر کے اصرار پر۔ مجموعے کے نسبتاً طویل دیباچے میں منٹو رقمطراز ہیں:

”میں اس وقت تک سو سے اوپر ریڈیائی ڈرامے اور فیچر لکھ چکا ہوں‘ جو آل انڈیا ریڈیو کے مختلف اسٹیشنوں سے براڈ کاسٹ ہو چکے ہیں۔ اس مجموعے میں صرف اٹھارہ پیش کئے گئے ہیں۔ ان کی تکنیک عام ڈراموں سے مختلف ہے۔ میں چونکہ اس میدان میں سب سے آگے ہوں، اس لیے مجھے یقین ہے کہ مبتدی اور غیر مبتدی ڈرامہ نویس، دونوں میرے اٹھارہ ڈرامے پڑھ کر مفید معلومات حاصل کریں گے.......... بعض ڈراموں کے متن میں مجھے چند تبدیلیاں کرنا پڑی ہیں۔ بلکہ یوں کہیے کہ وہ تبدیلیاں جو ہر براڈ کاسٹ کرتے وقت خاص مصلحتوں کی بنا پر کی گئی تھیں، میں نے ان ڈراموں میں نہیں رہنے دیں۔ البتہ اگر کبھی آپ یہ ڈرامے ریڈیو پر سنیں گے تو ان میں یہ تبدیلیاں ضرور ہوں گی۔“

اس دیباچے سے ایک حقیقت یہ سامنے آتی ہے کہ بوقتِ ضرورت منٹو اپنی تحریروں میں مصلحتوں کے تحت تبدیلیاں بھی کر لیا کرتے تھے۔ ان کا رویہ غیر لچک دار نہیں تھا۔

☆☆☆

منٹو کے بیان کے مطابق تین سالوں ۴۲۔۱۹۴۰ میں انہوں نے ایک سو سے زاید ریڈیو ڈرامے تصنیف کئے تھے۔ ان میں سے متذکرہ بالا چھ مجموعوں میں صرف ۵۵ ڈرامے شائع ہوئے۔ باقی کیوں نہیں شائع ہوئے اور ان کے مسودات کہاں گئے۔ اس ضمن میں حتمی طور پر کچھ کہنا مشکل ہے۔ یہ تو اب ناممکن لگتا ہے کہ یہ مسودات کہیں محفوظ ہوں گے۔

تقسیم کے بعد بھی سعادت حسن منٹو کے کچھ ڈرامے اور فیچر ان کے قیامِ پاکستان کے دوران شائع ہوئے‘ جن کی تفصیل اس طرح ہے :

۸۔ **تلخ، ترش اور شیریں** (۱۹۴۸) : یہ مجموعہ ہلکے پھلکے ڈراموں اور فیچروں پر مشتمل ہے۔ ان کے عنوانات ——— ’کارل مارکس‘ جون آف آرک‘ غالب اور سرکاری

ملازمت' اور 'انصاف' وغیرہ ہیں۔

۹۔ اس منجدھار میں (مشمولہ: پھندنے) : جنوری ۱۹۵۰ میں حلقۂ اربابِ ذوق کی ایک نشست میں منٹو نے ڈرامہ 'اس منجدھار میں' پڑھ کر سنایا تھا۔ بعد میں یہ ڈرامہ افسانوی مجموعے 'پُھندنے' میں شائع ہوا۔ 'اس منجدھار میں' ایک المیہ تمثیل ہے، جس میں ایک رئیس زادہ ایک حادثے میں قوتِ مردانگی کھو بیٹھتا ہے۔ وہ اس جذباتی منجدھار سے نکلنے کے لیے اپنی جوان منکوحہ کو طلاق دے کر خانگی ملازمہ سے شادی کر لیتا ہے۔

۱۰۔ اوپر، نیچے اور درمیان (۱۹۵۴) : یہ ایک مختصر ڈرامہ ہے جو پہلی دفعہ فروری ۱۹۵۲ میں 'احسان' (لاہور) میں شائع ہوا تھا، بعد میں اس پر فحاشی کا مقدمہ کراچی کی عدالت میں چلا، جس میں منٹو پر جرمانہ عائد کیا گیا تھا۔ دو سال بعد یہ ڈرامہ اور ۲۶ مضامین 'اوپر نیچے اور درمیان کے عنوان سے کتابی شکل میں شائع ہوئے۔ یہ کتاب مصنف نے جج مہدی علی صدیقی کے نام معنون کی تھی، جن سے ان کے مقدمے کے بعد نزدیکی مراسم قائم ہو گئے تھے۔ جب مہدی علی صدیقی کو معلوم ہوا کہ منٹو نے یہ مجموعہ ان کے نام معنون کیا ہے' تو انہوں نے مقدمے کی روداد میں لکھا ——— "ان کی پُرخلوص محبت اور بے تکلف اعتبار کا اس سے بہتر ثبوت ملنا مشکل ہے۔ میں ایک غیر معروف سا آدمی' خوش ہوں کہ شاید یونہی میرا نام 'نوادرِ ادبی' کے روپ میں کچھ دنوں ادبی دنیا میں رہ جائے۔" اس مجموعے کا اولین مضمون 'پس منظر' ہے جس میں منٹو نے طنزیہ پیرائے میں ان پر چلائے گئے فحاشی کے مقدمات اور حکومت کے ادیب مخالف رویے کے بارے میں نہایت ترش مضمون پیش کیا ہے:

> "حکومت سوچ رہی ہے کہ طوائفوں اور رنڈیوں کے لیے راوی کے پاس ایک بستی بنا دے تاکہ شہر کی غلاظت دور ہو۔ کیوں نہ ان شاعروں، افسانہ نگاروں اور ادیبوں کو بھی ان میں شامل کر لیا جائے۔"
>
> "بہت اچھا خیال ہے۔ یہ لوگ وہاں خوش رہیں گے............"
>
> "ہاں۔ وہاں پڑے جھک مارتے رہیں۔ لوہے کو لوہا کاٹتا ہے۔ فحاشی کو فحاشی کاٹتی رہے گی!............"
>
> "منٹو کو تو خاص طور پر وہاں اپنی دلچسپی کا من بھاتا سامان مل جائے گا۔"

لیکن وہ کمبخت ان کا مجرا سننے کے بجائے ان کے بارے میں لکھے گا۔ کئی
سوگندھیاں کئی سلطانائیں پیش کرے گا۔''
''کئی خوشیا، کئی ڈھونڈو۔''

اس مجموعے میں منٹو نے اپنی شادی کی روداد بھی شائع کی تھی۔ علاوہ ازیں یومِ آزادی، طوائفوں کے مسئلے، کشمیر کے سوال، لاقانونیت اور تشدد پر اور 'میں افسانہ کیونکر لکھتا ہوں' وغیرہ مضامین بھی شامل ہیں۔ امریکی صدر 'چچا سام کے نام' نو خطوط بھی شاملِ کتاب ہیں، جن میں امریکی پالیسیوں پر طنزیہ تنقید اور پاکستان کی حالتِ زار کا نقشہ بڑی حقیقت پسندی اور حوصلہ مندی سے کھینچا گیا ہے۔ خود منٹو نے، اوپر نیچے اور درمیان' کے لیے کہیں 'افسانہ' اور کئی دفعہ 'مضمون' کا عنوان استعمال کیا ہے۔

۱۱۔ **گاف گم** (رتی 'ماشہ' تولہ) : یہ منٹو کا آخری ڈرامہ ہے جو ان کی وفات کے بعد افسانوی مجموعے رتی 'ماشہ' تولہ' میں ۱۹۵۶ میں شائع ہوا تھا۔

۱۲۔ منٹو کی وفات کے بعد نقوش (منٹو نمبر) میں دو غیر مطبوعہ ڈرامے — 'نعیمہ' اور 'کمیشن' شائع ہوئے تھے جو فنی طور پر زیادہ اہم نہیں ہیں۔

سعادت حسن منٹو کے تحریر کردہ دو ڈرامے نہایت مشہور اور اہم ہیں: 'جیب کترا' اور 'جرنلسٹ'۔ جیب کترا، کئی دفعہ مختلف ریڈیو اسٹیشنوں سے نشر ہوا اور اس کے کئی زبانوں میں تراجم بھی ہوئے۔ 'جیب کترے' اور 'نپولین' کو آواز مشہور ریڈیو فنکار ایس۔ ایس۔ ٹھاکر نے دی تھی۔

'جیب کترا' کا دارالعمل بمبئی شہر ہے۔ اس کا ایک کردار ایک استحصال زدہ عورت ہے اور دوسرا ایک عادی جیب تراش۔ دونوں رشتۂ موانست میں منسلک ہو جاتے ہیں۔ عورت اس کی جرائم پیشہ زندگی کو ناپسند کرتی ہے اور جیب کترا اپنی انگلیاں کاٹ کر قربانی دیتا ہے۔ لیکن ناکامی دونوں کا مقدر بنتی ہے۔

'جرنلسٹ' وہ ڈرامہ ہے، جس میں اخبار مالکان کے ہاتھوں صحافیوں کے استحصال کو موضوع بنایا گیا ہے۔ تمثیل کا کلیدی کردار باری ہے۔ جو منٹو کے استاد باری کا چربہ ہے۔ باری' منٹو اور حسن عباس وغیرہ نے ایک ساتھ امرتسر اور لاہور میں' اخبارات میں ملازمت کی تھی اور مالکان کی حق تلفیوں و بے ایمانیوں کے شکار ہوئے تھے۔ انہی حقائق کو ڈرامائی شکل میں جب ریڈیو پر پیش کیا گیا تو اخبارات نے بہت واویلا مچایا۔ ریڈیو اسٹیشن کے ڈائریکٹر ذوالفقار بخاری 'جرنلسٹ' کو دوبارہ

نشر کرنا چاہتے تھے، کیونکہ اس ڈرامے میں نہایت حقیقت پسندانہ پیرائے میں باری کے تلخ تجربات اور ان کے انسان دوست نظریات کی عکاسی کی گئی تھی۔ لیکن مخالفتوں کے بالمقابل بخاری صاحب کے ارادے کامیاب نہ ہو سکے۔ ڈرامے میں برٹرنڈ رسل کے جنگ مخالف نظریے کو باریؔ کی زبان سے ادا کرایا گیا ہے۔ یہاں یہ ذکر باعثِ دلچسپی ہوگا کہ سعادت حسن منٹو نے باریؔ صاحب کے خاکے میں تحریر کیا ہے کہ دوسری جنگ عظیم کے زمانے میں باریؔ اور راجہ مہدی علی خاں اخبار 'احسان' (لاہور) میں ملازم تھے۔ تنخواہ کی حالت اس قدر خستہ تھی کہ اخراجات کی تکمیل کے لیے دونوں کو دفتر کی ردّی چرا کر فروخت کرنا پڑتی تھی۔ بلکہ ایک دفعہ دونوں نے گداگری بھی کی۔ صحافت کے پیشے سے پریشان ہو کر ایک مرحلے پر باریؔ صاحب واقعی چارہ کاٹنے کی مشین لگانے پر تل گئے تھے۔

جس زمانے میں ن۔ م۔ راشد کی آزاد نظموں کا مجموعہ 'ماورا' شائع ہوا تھا اس زمانے میں منٹو اور راشد، دہلی ریڈیو پر تھے اور عہدے کے لحاظ سے راشد ان کے افسر تھے۔ منٹو، راشد کے نامانوس طرزِ شاعری اور غیر روایتی تراکیب کا علی الاعلان مضحکہ اڑاتے تھے۔ انہوں نے اس دور میں ایک ڈرامہ 'نیلی رگیں' قلمبند کیا جس میں راشد اور کرشن چندر (جنہوں نے 'ماورا' کا دیباچہ تحریر کیا تھا)، دونوں کی آزاد نظموں کی لفظیات استعمال کر کے مذاق اڑایا گیا ہے:

> ’’سعید (شاعر): ’’کرشن، تم نے کبھی کسی عورت کے ٹھنڈے ہاتھ اپنے ہاتھوں میں دبائے ہیں؟‘‘
>
> کرشن: ’’ٹھنڈے ہاتھ!‘‘
>
> سعید: ’’ٹھہرو، مجھے اپنا فقرہ درست کر لینے دو۔ اب بتاؤ کیا تم نے کسی اجنبی عورت کے ٹھنڈے ہاتھ اپنے ہاتھوں میں دبائے ہیں ——— ایسے ہاتھ جو چاندی کی طرح خنک ہوں ——— کسی اجنبی عورت کے ہاتھ جو تمہاری زندگی میں یوں داخل ہوں جیسے رات کے سنسان اندھیرے میں کوئی جگنو بھٹکتا آ نکلے...........‘‘
>
> کرشن: ’’اپنی دُم سے لالٹین باندھے ——— نہیں ——— چاندی کی ڈلی چوستا ہوا ادھر آ نکلے؟ تمہیں آج ہو کیا گیا ہے سعید۔ یہ ٹھنڈی یخ عورت تمہاری زندگی میں کب داخل ہو گئی؟‘‘

ریڈیو پر منٹو، راشد کی شاعری اور لفظیات کا مذاق اڑاتے رہے۔ لیکن راشد کے تحکم پسند

ذہن نے اس مذاق کو پسند نہیں کیا۔ نتیجہ دونوں کی چپقلش کی صورت میں برآمد ہوا اور منٹو کو ریڈیو کی ملازمت چھوڑ کر بمبئی واپس آنا پڑا۔

☆☆☆

افسانوں اور ڈراموں کے علاوہ سعادت حسن منٹو نے خاکے بھی کافی تعداد میں لکھے۔ ان کے خاکوں[9] کے دو مجموعے شائع ہوئے :

۱۔ **گنجے فرشتے** : (۱۹۵۲) یہ مجموعہ ''گنجِ معانی حضرتِ غالب کے نام'' معنون کیا گیا، سرنامے پر غالب کا شعر درج ہے ؎

عجب آرام دیا بے پر و بالی نے مجھے
ہوسِ گل کا تصور میں بھی کھٹکا نہ رہا

کتاب میں بارہ شخصیات کے خاکے شامل کئے گئے ہیں:

۱۔ میرا صاحب (قائداعظم محمد علی جناح)
۲۔ آغا حشر سے دو ملاقاتیں
۳۔ اختر شیرانی سے چند ملاقاتیں
۴۔ تین گولے (میراجی)
۵۔ باری صاحب
۶۔ عصمت چغتائی (یہ خاکہ بمبئی کے دورانِ قیام 'نئے ادب کے معمار' سلسلے کے تحت کتب پبلشرز، بمبئی نے شائع کیا تھا، جس میں سردار جعفری نے کافی قطع و برید کردی تھی۔ محمد اسداللہ سے منٹو نے آخری دنوں میں کہا تھا کہ وہ عصمت پر طویل مضمون لکھنا چاہتے ہیں۔ لیکن موت کا پیغام آگیا)۔

---

[9] منٹو کے خاکوں کی راست گوئی کی بنا پر کچھ لوگوں نے ان پر اعتراض کئے۔ جب یہ کتابی شکل میں چھپے تو مضمون 'گنجے فرشتے' میں منٹو نے لکھا کہ ''میں ایسی دنیا پر، ایسے مہذب ملک پر، ایسے مہذب سماج پر ہزار لعنت بھیجتا ہوں، جہاں یہ اصول مروج ہو کہ مرنے کے بعد ہر شخص کا کردار اور تشخص لانڈری میں بھیج دیا جائے، جہاں سے وہ دھل دھلا کر آئے اور رحمۃ اللہ علیہ کی کھونٹی پر لٹکا دیا جائے...... میرے اصلاح خانے میں کوئی شانہ نہیں، کوئی شیمپو نہیں، کوئی گھونگھر پیدا کرنے والی مشین نہیں...... میں بناؤ سنگھار کرنا نہیں جانتا...... آغا حشر کی بھینگی آنکھ مجھ سے سیدھی نہیں ہو سکی۔ اس کی کے منہ سے گالیوں کے بجائے میں پھول نہیں جھڑا سکا۔ میراجی کی ضلالت پر مجھ سے استری نہیں ہو سکی اور نہ میں اپنے دوست شیام کو مجبور کر سکا ہوں کہ وہ برخود غلط عورتوں کو سالیاں نہ کہے۔ اس کتاب میں جو فرشتہ بھی آیا ہے اس کا مونڈن ہوا ہے اور یہ رسم میں نے بڑے سلیقے سے ادا کی ہے۔''

۷۔ مرلی کی دھن (تاجی کے شیام)
۸۔ پری چہرہ نسیم بانو
۹۔ اشوک کمار
۱۰۔ نرگس
۱۱۔ کشتِ زعفران (وی۔ ایچ۔ ڈیسائی)
۱۲۔ بابوراو پٹیل

پہلے یہ خاکے زیادہ تر اخبار 'آفاق' لاہور میں شائع ہوئے تھے۔ ان کے شائع ہوتے ہی اخبارات میں منٹو کے خلاف مہم چھڑ گئی اور ان کو گالیوں بھرے خطوط موصول ہونے لگے۔ بالخصوص شیام اور میراجی کے خاکوں کو ناپسند کیا گیا۔

۲۔ لاؤڈ اسپیکر (ستمبر ۱۹۵۵) : یہ مجموعہ مولانا چراغ حسن حسرت کے نام معنون کیا گیا ہے۔ اس میں دس شخصیات کے خاکے شامل کیے گئے ہیں:

۱۳۔ دیوان سنگھ مفتون
۱۴۔ نواب کاشمیری
۱۵۔ ستارہ
۱۶۔ چراغ حسن حسرت
۱۷۔ پراسرار نینا
۱۸۔ رفیق غزنوی
۱۹۔ میرٹھ کی قینچی (پارو دیوی)
۲۰۔ انور کمال پاشا
۲۱۔ کلدیپ کور (کے۔ کے۔)
۲۲۔ نور جہاں سرورِ جاں [۱۰]

۲۳۔ وفات کے بعد منٹو کے شائع ہونے والے مجموعے 'بغیر اجازت' میں بھی ایک خاکہ ـــــ 'تپش کاشمیری' موجود ہے، جس کا عموماً ذکر نہیں ہوتا۔ ڈاکٹر برج پریمی نے سہواً اس کو افسانوں کی فہرست میں شامل کیا ہے۔

۲۴۔ محمد اسد اللہ (منٹو: میرا دوست، ۱۹۹۱، ص ۱۳۲) کے مطابق منٹو نے فلم اداکارہ صبیحہ پر ایک خاکہ 'صبیحہ ایم۔ اے۔' لکھ کر اس کی موجودگی میں ناشر کو فروخت کیا تھا۔ یہ خاکہ دستیاب نہیں ہے۔

۳۔ پچیسواں خاکہ خود اپنے بارے میں بعنوان 'منٹو' تحریر کیا تھا جو افسانوی مجموعہ

---

[۱۰] نور جہاں کا خاکہ اولین دفعہ ۱۹۵۲ میں کتابی شکل میں شائع ہوا تھا۔ ابراہیم جلیس (خاکہ: 'اٹھاو بوتل اور چلو منٹو کے پاس') نے منٹو سے کہا تھا۔ ''تمہاری یہ کتاب 'نور جہاں سرورِ جاں' محض بکواس ہے۔'' منٹو نے جواب دیا۔ ''یار اب گوپی ناتھ کے مقابلے میں نور جہاں آسانی سے بکتی ہے۔'' منٹو کا یہ خاکہ راست گوئی کا بہترین نمونہ ہے۔

سرکنڈوں کے پیچھے' میں شامل ہے۔ یہاں یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ عصمت چغتائی کے خاکے کے علاوہ بقیہ تمام خاکے سعادت حسن منٹو نے قیام پاکستان کے دوران تحریر کیے تھے۔ شیام کا خاکہ 'مرلی کی دھن' (تاجی کے شیام) اور میراجی کا خاکہ 'تین گولے' حلقہ اربابِ ذوق [۱۱] لاہور کی اگست اور نومبر ۱۹۵۱ میں منعقدہ ہفت روزہ نشستوں میں پڑھے گئے تھے۔

☆☆☆

پاکستان جانے سے قبل منٹو نے دس کہانیاں لکھیں، جن پر فلمیں بنی تھیں۔ 'مرزا غالب' ان کی فلمی زندگی کا شاہکار تھی۔ اس کے علاوہ 'روسی افسانے' کے عنوان سے روسی افسانوں کا ترجمہ کیا جو ۱۹۳۴ میں شائع ہوا تھا۔ 'گورکی کے افسانے' ۱۹۴۶ میں شائع ہوا۔ 'نقوش' کے ناولٹ نمبر میں ان کی ایک فلمی کہانی 'کٹاری' شائع ہوئی تھی جس میں ایک جاگیردار کے ہاتھوں قبائلی دوشیزہ کے استحصال کو موضوع بنایا گیا ہے۔ پاکستان میں دو فلمیں 'بیلی' اور 'دوسری کوٹھی' لکھیں' موخرالذکر فلمائی نہ جا سکی۔ 'بیلی' ہٹ ثابت ہوئی' جس کی کہانی کے لیے پرانے دوست مسعود پرویز نے منٹو کو پانچ ہزار روپے مشاہرہ دیا تھا۔

منٹو جس زمانے میں 'مصور' کی ملازمت سے علٰیحدہ تھے اور بابوراؤ پٹیل کے اردو رسالے

---

[۱۱] منٹو حلقۂ اربابِ ذوق اور ترقی پسند مصنفین کی نشستوں میں اپنی تخلیقات پیش کرتے تھے۔ انہیں حلقے کا رکن بنایا گیا تھا۔ محمد اسد اللہ کے الفاظ میں ــــ "حلقہ اربابِ ذوق کے ممبر بن گئے تھے۔ کہتے تھے۔ "یار' میری وجہ سے کسی کے اعزاز میں اضافہ ہوتا ہے تو پھر مجھے کیوں اعتراض ہو؟ ظاہر ہے حلقہ کا ممبر بننا میرے لیے تو باعثِ افتخار نہیں۔ اگر میں حلقہ کا ممبر بن جاتا ہوں اور میرے ممبر بننے سے حلقہ کا رتبہ بڑھ جاتا ہے تو پھر مجھے اعتراض نہیں ہونا چاہیے نا۔ بس اسی لیے مجھ سے قیوم نظر، یوسف ظفر وغیرہ نے جب کہا تو میں نے کہا۔" فارم لاؤ میں دستخط کیے دیتا ہوں چنانچہ میں ممبر بن گیا ہوں۔" (منٹو: میرا دوست' ۱۹۹۱، ص ۱۰۵)

تاہم بلراج مین را (دستاویز: پانچ جلدیں، ہندی) میں حلقۂ اربابِ ذوق جیسی مقامی تنظیم (حلقے کی تاسیسی نشست مورخہ یکم اکتوبر ۱۹۳۹ منعقدہ بمقام لاہور، کا ضابطہ ۵ تھا ــــ "حلقے کا جلسہ ہر ہفتے ایک رکن کے مکان پر ہوگا، جس کے ذمے سب کو چائے پلانا ہوگا") کے نظریاتی انتشار، باہمی سرپھٹول اور تقسیم در تقسیم کی تاریخ سے عدم واقفیت کی بنا پر رقم طراز ہیں ــــ "اس بیٹھک نے اتنی شہرت پائی کہ ترقی پسند تحریک والے اسے متوازی تحریک سمجھ بیٹھے۔" (دستاویز ۲، ص ۴۴۹ : ہندی سے ترجمہ)۔ سجاد ظہیر نے 'روشنائی' میں تحریر کیا ہے کہ بمبئی کے دورانِ قیام منٹو نے کچھ افسانے ترقی پسند مصنفین کی نشستوں میں بھی سنائے تھے۔

’کارواں‘ کی ادارت کے فرائض ادا کر رہے تھے، اس زمانے میں انہوں نے بالاقساط ایک ناولٹ ’بغیر عنوان کے‘ شروع کیا تھا۔ اس کے آٹھ ابواب ۱۹۴۰ میں شائع ہوئے تھے کہ ’کارواں‘ کی ملازمت کا سلسلہ منقطع ہو گیا اور یہ قصہ بھی نامکمل رہ گیا۔ بعد میں منٹو نے اس کو کتابی شکل میں ۱۹۵۴ میں شائع کیا اور (پاکستان کا شہری ہونے کے باوجود) پنڈت جواہر لعل نہرو کے نام معنون کیا تھا۔ قصے میں مرکزی کردار سعید کی جذباتی تشنگی کو صیغۂ واحد متکلم میں پیش کیا گیا ہے۔

زندگی کے آخری ایام میں منٹو ایک کتاب ’ناخن کا قرض‘[۱۲] کا خاکہ ذہن میں ترتیب دے چکے تھے۔ لیکن اشاعت سے قبل ہی اجل کا پیغام آ گیا۔ احمد ندیم قاسمی (میرے ہم سفر، دہلی ۲۰۰۳) کے مطابق ـــــ ’’وہ ’ناخن کا قرض‘ کے عنوان سے اپنے فن کے بارے میں معروف اہلِ فن سے ان کے تاثرات جمع کرتا پھر رہا تھا۔ میرے پاس آیا تو ایک کاغذ میرے سامنے رکھ دیا اور بولا۔ ’’میرے متعلق جو کچھ بھی تمہارے ذہن میں فوری طور پر خیال آئے وہ یہاں لکھ دو۔‘‘ میں نے کہا۔ ’’میں منٹو کی سی بڑی اور محبوب شخصیت کے بارے میں لکھوں گا تو سوچ سمجھ کر لکھوں گا۔‘‘ اسے غصہ آ گیا۔ ’’عجیب فراڈ ہو۔ میں (مصور) عبدالرحمٰن چغتائی اور ملکہ پکھراج اور امتیاز علی تاجؔ سے ان کا فوری تاثر لکھوا کر لا رہا ہوں اور تم ایک دم آسمان پر جا بیٹھے ہو۔‘‘

منٹو کی خفگی کے باوجود احمد ندیم قاسمی نے اس وقت اپنے تاثرات لکھ کر نہیں دیئے لیکن اسی شام قلمبند کر کے منٹو کے گھر ایک مختصر مضمون کی شکل میں پہنچا دیئے۔ ندیم کے مطابق۔ ’’جب اسے میرا لفافہ ملا تو اس نے جیسے نفرت سے اسے ایک طرف پھینک دیا۔ گھنٹہ بھر بعد اٹھا۔ ٹہلتا ہوا فرش پر پڑے لفافے کے پاس آیا۔ اسے اٹھایا، کھولا، پڑھا اور کمال آسودگی سے بولا۔ ’’یہ میرا یار احمد ندیم قاسمی نہ جانے کیا چیز ہے، میری سمجھ میں تو آتا نہیں۔‘‘ دراصل اس مضمون میں منٹو کے فن کے بارے میں متوازن رائے دی گئی تھی۔ جس کے کچھ حصے منٹو کو پسند نہیں آئے ہوں گے اور کچھ نہایت پسند آئے ہوں گے۔

☆☆☆

---

[۱۲] پروفیسر محمد حسن کا ایک مضمون بعنوان ’منٹو کا فن‘ ادبِ لطیف (لاہور) کے سالنامہ ۱۹۵۰ میں شائع ہوا تھا۔ منٹو یہ مضمون ’ناخن کا قرض‘ میں شامل کرنے کے خواہش مند تھے۔ نصیر انور نے پروفیسر محمد حسن کو خط لکھ کر ان کے مضمون کو اس کتاب میں شائع کرنے کی اجازت لی تھی اور تحریر کیا تھا کہ چونکہ منٹو بذاتِ خود ان سے متعارف نہیں ہیں، اس لیے وہ منٹو کی طرف سے یہ فریضہ ادا کر رہے ہیں۔

تین: فن کے مختلف پہلو اور نظریہ

(۱)

اس وقت اردو افسانے کی عمر ایک صدی سے تجاوز کر چکی ہے۔ افسانے کا ارتقائی سفر کلاسیکی نثری و شعری اصناف کے بہ نسبت کافی تیز اور ہنگامہ خیز رہا ہے۔ حالانکہ افسانہ مغرب سے مستعار تھا لیکن ابتدائی غیر پابند تراجم اور رومانوی قسم کے ماخوذ موضوعات کو اگر استثنائی زمرے میں رکھا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ اردو افسانے کی فضا اور موضوعات، ابتدا ہی سے مقامی عناصر پر مشتمل رہے ہیں۔

پریم چند اردو اور ہندی کے اولین کہانی نویس تھے جنہوں نے ابتدا ہی میں افسانے کو حقیقت نگاری، قوم پرستی اور دیگر عصری سماجی محرکات سے آشنا کیا۔ ان کے آخری دور کے افسانوں اور ناولوں میں قوم پرستی اور حقیقت پسندی کے رنگ زیادہ گہرے ہوتے گئے تھے۔ پریم چند کے افسانوں میں ایک نیا رجحان ـــــــ جنس کے بارے میں ان کا تبدیل شدہ آزادانہ رویہ بھی واضح ہونے لگا تھا۔

۱۹۳۰ کے آس پاس پروفیسر مجیب، جلیل قدوائی اور حیات اللہ انصاری وغیرہ نے اپنے اشتراکی اور روشن خیال نقطہ ہائے نظر کے زیر اثر طالسطائی اور چیخوف وغیرہ کے افسانوں کے تراجم اردو میں شائع کرنے شروع کئے۔ ان مترجمین کا مقصد بہترین روسی فن پاروں کو اردو میں متعارف کرانے کے علاوہ قارئین کی توجہ بالخصوص انگریزی ادب اور بالعموم مغربی لٹریچر سے ہٹا کر دوسرے

خطوں کی طرف مائل کرتا تھا۔

۱۹۳۲ میں ’انگارے‘ کی اشاعت نے بلا شبہ دنیائے شریعت کے علاوہ دنیائے افسانہ میں بھی ایک آگ سی لگا دی تھی۔ ’انگارے‘ کے افسانوں میں لہجے کی جو سرکشی، مفاد پرست مذہبی اداروں کے خلاف جو گستاخانہ تندی اور زبان و بیان کی جو تلخی دہک رہی تھی اس نے سیاسی سطح پر اچھا خاصہ طوفان بپا کر دیا۔ گو کہ ’انگارے‘ کی اکثر کہانیاں فنی طور پر پختہ نہیں تھیں لیکن اس مجموعے کی اصل دین مستقبل کے افسانے میں نہایت بنیادی قسم کی تبدیلیاں لانے میں ظاہر ہوئی۔ ’انگارے‘ سے قبل پریم چند کا افسانہ اپنے سیاسی شعور اور حقائق کی تصویر کشی میں بلند ترین مدارج حاصل کر چکا تھا۔ لیکن ان کی تحریروں پر آخر دم تک قدیم طرز کی ’شریفانہ‘ اخلاقیات کی چھاپ قائم رہی۔ جب کہ ’انگارے‘ کے افسانوں نے‘ جہاں ایک طرف اس کلاسیکل بورژوا اخلاقیات کے ڈھانچے کو منہدم کیا، وہیں دوسری طرف ممنوعہ سمجھے جانے والے جنسی مسائل اور الجھنوں کو بڑے حوصلے اور وضاحت کے ساتھ مرکزِ بحث میں لا کھڑا کیا اور تیسری طرف تکنیک کی سطح پر شعور کی رو اور داخلی خود کلامی کے تجربات سے فکشن کو آشنا کیا۔ یہی وہ جدید ادبی عناصر تھے جن پر ترقی پسند افسانے کی بنیاد قائم ہوئی۔ غور سے دیکھا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ سعادت حسن منٹو، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، احمد ندیم قاسمی، سہیل عظیم آبادی، عزیز احمد اور قرۃ العین حیدر وغیرہ وہ افسانہ نگار ہیں، جنہوں نے ’انگارے‘ کے موضوعاتی و فنی تجربات سے شعوری اور غیر شعوری طور پر کسبِ فیض کیا ہے۔

(۲)

’انگارے‘ کی اشاعت ایک ایسے وقت میں ہوئی جب برصغیر کے عوام و خواص میں غلامی اور فاشزم کے خلاف جذبات شدید تھے۔ ترقی پسندی و روشن خیالی کے جذبات ادیبوں، شاعروں، فنکاروں اور دانش وروں کے درمیان اس قدر عام ہو گئے تھے کہ سجاد ظہیر وغیرہ نے ایک باقاعدہ تنظیم کی ضرورت کو محسوس کیا۔ لندن میں ایک مینی فیسٹو تیار کیا گیا اور پھر اپریل ۱۹۳۶ میں لکھنؤ میں باقاعدہ طور پر انجمن ترقی پسند مصنفین کی بنیاد ڈالی گئی۔ انجمن کے رہنما اصول کچھ اشتراکی فکر کے حامی ادیب و شاعر وضع کرتے تھے لیکن انجمن میں ان ادیبوں کی شرکت بھی کافی تھی جو باقاعدہ اشتراکی تو نہیں تھے لیکن سیاست، ادب ثقافت اور فنونِ لطیفہ کے بارے میں ایک روشن خیال‘

انسان دوست اور حساس نظریہ ضرور رکھتے تھے۔ انجمن کے فروغ کے لیے اطراف وجوانب کی فضا اس قدر سازگار تھی کہ ملک کے بڑے حصے میں انجمن کی شاخیں قائم ہونے لگیں، مختلف زبانوں اور مختلف فنون سے وابستہ ادیب وفنکار ترقی پسندی کو فخریہ طور پر قبول کرتے گئے۔ اس قبولِ عام کی بڑی وجہ یہ بھی تھی کہ ابتدائی دور کی ترقی پسندی کا تصور کافی وسیع اور لبرل تھا۔ یہاں تک کہ علامہ اقبال جیسے اسلامی مفکر کے سامنے جب سجاد ظہیر اور کنور محمد اشرف نے ترقی پسند تحریک کے بنیادی تصورات سے آگاہی پیش کی تو انہوں نے ان دونوں اشتراکی نوجوانوں کی حوصلہ افزائی کی:

> ''ظاہر ہے کہ مجھے ترقی پسند ادب یا سوشلزم کی تحریک کے ساتھ ہمدردی ہے۔ آپ لوگ مجھ سے ملتے رہیے۔''

لکھنؤ کے بعد ہندوستان کے بڑے بڑے شہروں میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی کئی کانفرنسیں منعقد کی گئیں۔ ان میں زیادہ تر ملک کی آزادی فاشزم کے خطرے اور ہٹلر کے عروج وغیرہ عصری مسائل پر سامراج مخالف اور سوویت یونین حامی موقف اختیار کیا گیا اور انہی نوعیات کی قراردادیں منظور کی گئیں۔

۱۹۳۹ میں لکھنؤ سے جب ترقی پسند مجلہ 'نیا ادب' جاری کیا گیا تو اس کے اداریے میں نئی تخلیقات میں 'انگارے' 'انقلاب' 'طوفان' 'خون' اور 'باغی' وغیرہ آتشیں الفاظ کی کثرتِ استعمال پر فکر مندی ظاہر کی گئی اور پرانے شعر وادب کی صالح روایات کا احترام کرنے کا مشورہ دیا گیا تھا:

> ''یہ کہنا غلط ہے کہ ترقی پسند ادب ہر پرانی چیز کے خلاف نفرت واحتجاج کا نام ہے۔ ترقی پسند ادب ہر چیز کو اس کے ماحول اور تاریخی پس منظر میں دیکھتا ہے اور ادبی کارناموں کی سچی کسوٹی یہی ہے ترقی پسند ادب قدیم ادب سے ناتا نہیں توڑتا وہ پرانے ادب کی بہترین روایات کا حامل ہوتا ہے اور انہیں روایتوں کی بنیاد پر نئی عمارتیں کھڑی کرتا ہے۔ ترقی پسند ادب ہی دراصل قدیم ادب کا سب سے معتبر امین اور وارث ہے۔''

اس اداریے کی تحریر کا پس منظر یہ تھا کہ ترقی پسندی کے نام پر جذباتی ابال اور خام قسم کی انقلابیت کے نمونے تحریروں اور تقریروں میں اکثر دکھائی دے رہے تھے کیونکہ اکثر نئے ترقی پسندوں نے سیاست، ثقافت، روایت، اور تجربے کی اکہری تشریح کو ہی بنیادی مقصد سمجھ لیا تھا۔

اس دور کا ایک دوسرا نزاعی سوال ترقی پسند ادب اور نئے ادب کے درمیان کی حد بندی کا تھا۔ جوش وخروش کی فضا میں بہت سے وہ ادیب بھی ترقی پسندوں کی صفوں میں شامل ہو گئے تھے جو ترقی پسند نظریے کے اساسی تصورات ـــــــ ادب کی افادیت، ادیب کے سیاسی شعور اور ادیبوں کی تنظیم بندی کو قبول کرنے کے لیے تیار نہیں تھے۔ مثلاً محمد حسن عسکری اور میراؔجی وغیرہ، جو مغرب کے غیر ترقی پسند رجحانات جیسے اشاریت اور اظہاریت کے پیروکار تھے اور ادیبوں کے لیے جاری کیے گئے احکام کو ادیب کی آزادی کے لے سمِ قاتل سمجھتے تھے۔ اس مکتبِ فکر کی نمائندگی کرتے ہوئے جعفر علی خاں اثرؔ نے اعلان کیا کہ ''ادب کا اصل مقصد جمالیاتی حظ ہے۔''

اس وقت جن تخلیقات کو 'نیا ادب' کا عنوان دیا جا رہا تھا ان میں 'انگارے' کی اشاعت کے اثرات سے جنسی اظہار کے کچھ واشگاف نمونے بھی سامنے آنے لگے تھے، جن کو کچھ قدامت پرستوں نے عریاں اور فحش قرار دے ڈالا۔ ابتداً سعادت حسن منٹو، ن۔ م۔ راشد اور میراجی وغیرہ کو ترقی پسندوں کے زمرے میں شامل کیا جاتا تھا، اس لیے کچھ حلقوں نے ان کی تخلیقات کے جنسی عناصر کو مبتذل اور رکیک تحریروں کے زمرے میں رکھا۔ احتشام حسین نے پہلی بار 'نیا ادب' اور 'ترقی پسند ادب' کے درمیان تفریق قائم کی، جس کا لب لباب یہ تھا کہ ہر نئی تحریر اور تجربے کو ترقی پسندی قرار نہیں دیا جا سکتا۔ یہیں سے حسن عسکری، منٹو، ن۔ م۔ راشد، میراؔجی اور ممتاز مفتی وغیرہ نظریاتی اور عملی طور پر ترقی پسند تحریک اور فکری دھارے سے الگ ہو گئے یا الگ کر دیے گئے۔ ابتداً آزاد نظم کو بھی ترقی پسند شاعری قرار دے ڈالا گیا لیکن بعد میں مطلع صاف ہوا کہ ترقی پسند تحریک شعر اور نظم میں ہیئت اور موضوع کے تجربات کو نیک فال سمجھتی ہے، لیکن ہر طرح کی جدید شاعری کو ترقی پسند شاعری قرار نہیں دیا جا سکتا۔ موضوع کو ہیئت پر افضلیت دی گئی کیونکہ ترقی پسند فلسفے میں ادب کو مقصود بالذات نہیں بلکہ سماجی تقاضوں کی تکمیل کا آلہ سمجھا جاتا رہا ہے۔ ادب میں فحاشی کے خلاف ۱۹۴۵ کی اردو کانفرنس حیدر آباد میں ڈاکٹر عبدالعلیم وغیرہ نے ایک قرارداد پیش کی کہ نئی تخلیقات میں فحاشی اور عریانی کے جو رجحانات سامنے آرہے ہیں وہ ترقی پسندی کے فلسفے اور فکر کے منافی ہیں۔ کیونکہ ترقی پسند مصنفین کی انجمن فحاشی کے خلاف ہے اور ادب میں اس کے اظہار کو غیر صحت مند اور مضر سمجھتی ہے۔ ڈاکٹر علیم کی اس تجویز کی مخالفت میں قاضی عبدالغفار نے کہا کہ اس تجویز کو پاس کرنے کی کوئی ضرورت نہیں اور انجمن کو محتسب کا کردار ادا کرنے سے بچنا چاہیے۔ جنس کے موضوعات پر

بھی فنی تخلیق کی جا سکتی ہے۔ لیکن تخلیق کار کا رویہ تعمیری اور ترقی پسندانہ ہونا چاہیے، جو انسانی زندگی کے اہم مسائل میں سے ایک ہے اور ڈاکٹر علیم کی قرارداد سے یہ غلط فہمی پھیل سکتی ہے کہ ترقی پسند ادیب اس موضوع اور زندگی کے اس پہلو کو اپنی تحریروں سے خارج کر لیں۔ مولانا حسرت موہانی اور قاضی عبدالغفار وغیرہ کی مخالفت کی بنا پر یہ قرارداد پاس نہیں ہوئی۔ اس موقعے پر حسرت نے دلچسپ اعلان کیا کہ ''ادبی تخلیقات میں لطیف ہوسناکی کا اظہار کوئی مضائقہ نہیں ہے۔''

موضوع اور ہیئت کے باہمی توازن اور ادبی تخلیقات میں سیاسی نظریات کی شمولیت کے سوال پر ۱۹۵۴ کی انجمن ترقی پسند مصنفین کانفرنس (علی گڑھ) میں ڈاکٹر عبدالعلیم نے اعلان کیا تھا:

> ''وہ لوگ جو محض معاشی یا سیاسی نظریات کو نظم کر دیتے ہیں یا شعر کے پیمانے میں ڈھال دیتے ہیں اور ادب کے تقاضوں کو پورا نہیں کرتے، وہ ترقی پسند تو بن سکتے ہیں لیکن ادیب نہیں .... ہیئت چاہے ادب میں ہو یا مصوری میں یا رقص میں، یہ موضوع سے الگ نہیں ہو سکتی۔ ہیئت اور موضوع ہی کی خوبصورت ترتیب کا نام فن ہے۔ جہاں ان دونوں میں سے کسی سے لاپرواہی برتی گئی تو پھر ادب ہو یا موسیقی یا نغمہ گری، فن نہیں رہتا، بلکہ بھونڈی نقالی بن جاتا ہے۔''

۱۹۴۵ تک آتے آتے فحاشی اور عریانی کے سوال پر انجمن ترقی پسند مصنفین کا موقف واضح ہو چکا تھا اور وہ یہ تھا کہ جنس اور جنسی اعضا کا ذکر شعر و ادب میں بذاتِ خود معیوب نہیں قرار دیا جا سکتا کیونکہ یہ انسانی فکر اور داستانِ حیات کا ایک لازمی اور قابلِ قدر باب ہے۔ لیکن یہ بھی ملحوظِ نظر رکھا جانا چاہیے کہ جنسی اعمال و افعال کا فن پارے میں ذکر اس وقت ناپسندیدہ ہو جاتا ہے جب تلذذ کے لیے استعمال کیے جانے کے لائق ہو یا فحش نگاری کے دائرے میں آ جائے۔ واضح رہے کہ ترقی پسند ناقدین ــــ بالخصوص سردار جعفری وغیرہ منٹو کو مکمل طور پر رد نہیں کرتے تھے۔ بلکہ ان کی صرف ان تحریروں یا ان تحریروں کے ان گوشوں کو 'مریضانہ' قرار دیتے تھے۔ جہاں ان کے مطابق اظہار کی سطح پر زیادہ معیاری TREATMENT کی امید کی جا سکتی تھی۔ ترقی پسندوں سے منٹو کے ذاتی مراسم تھے اور احمد ندیم قاسمی تو تقریباً ان کے مداح تھے۔ عزیز احمد (ترقی پسند ادب: ۱۹۴۱۔۴۲) نے اپنے اخلاق پرستانہ رویے کے تحت منٹو، عصمت چغتائی، حسن عسکری اور ممتاز مفتی

وغیرہ کے چند جنسی افسانوں — دھواں، بلاؤز، لحاف، پھسلن، اور 'جال' وغیرہ کو فحش اور سستے جذباتی افسانے قرار دیا اور لکھا تھا:

> ''ممکن ہے کوئی ادیب یا ادیبہ یہ فرمائیں کہ یہ معاشرت کے ناسور ہیں ہم ان ناسوروں کو دکھا رہے ہیں۔ میں پوچھتا ہوں کہ ناسور کا کوئی علاج آپ کے پاس ہو تو ایک بات بھی ہے، علاج بتائیے ناسور دکھا کے کیا کیجیے گا۔''

ظاہر ہے کہ عزیز احمد کا رویہ کافی قدامت پسندانہ اور تحکمانہ تھا۔ ستم بالائے ستم یہ کہ جب عزیز احمد خود ناول لکھتے ہیں تو جسمانی تلذذ کے بیان اور عریاں نگاری میں عصمت چغتائی اور منٹو کو میلوں چھوڑ جاتے ہیں۔ لیکن اہم بات یہ ہے کہ عزیز احمد منٹو کا ذکر ترقی پسندوں کے زمرے ہی میں کرتے ہیں۔ حالانکہ منٹو اور عصمت چغتائی وغیرہ کے افسانوں کی تنقید میں عزیز احمد کا موقف بڑی حد تک دقیانوسی تھا لیکن ترقی پسندی اور جنسی اظہار کے سوال پر ان کا موقف کافی منضبط اور معتدل ہے:

> ''صحیح ترقی پسندی کے لیے جنس کا موضوع اسی حد تک جائز ہے، جب تک یہ صحت مندانہ اور اصلاحی ہو۔ جب ادب مریضانہ جنس پرستی میں مبتلا ہو جائے تو وہ رجعت پسند ہو جائے گا۔ مریضانہ جنس پرستی کا رجحان ترقی پسند ادب میں بالعموم بڑھتا جا رہا ہے، وہ ایک صحت مضر عنصر ہے اس کی بنیاد راہ گم کردہ رومانویت پر ہے۔''

لیکن عزیز احمد نے منٹو کے ساتھ انتہا پسندانہ رویے سے کام لیتے ہوئے ترقی پسند ادب میں یہ بھی لکھ دیا تھا کہ ——— ''جنس نے سعادت حسن منٹو کے یہاں مذہب کی جگہ لے لی ہے۔'' جو منٹو کے بارے میں جلدی سے کیا گیا غیر ادبی فیصلہ نظر آتا ہے۔ جنس کے بارے میں اپنے طرزِ فکر کی وضاحت کرتے ہوئے منٹو نے اپنے ایک مضمون 'مجھے کچھ کہنا ہے' میں لکھا تھا کہ:

> ''زیادہ تر جنسی مسائل آج کے نئے ادیبوں کی توجہ کا مرکز کیوں بنے ہیں؟'' اس کا جواب معلوم کرنا کوئی زیادہ مشکل نہیں۔ یہ زمانہ عجیب وغریب قسم کے اضداد کا زمانہ ہے۔ عورت قریب بھی ہے اور دور بھی، کہیں مادرزاد برہنگی نظر آتی ہے کہیں سر سے پیر تک ستر پوش۔ کہیں عورت مرد کے بھیس میں دکھائی دیتی ہے، کہیں مرد عورت کے بھیس میں۔ دنیا ایک بہت بڑی کروٹ لے رہی ہے۔ ہندوستان میں جہاں آزادی کا ننھا منا بچہ غلامی کے دامن سے اپنے آنسو پونچھ رہا ہے، ایک افراتفری سی مچی

> ہے۔ اس شورش میں ہم نئے لکھنے والے اپنے قلم سنبھالے کبھی اس مسئلے سے ٹکراتے ہیں، کبھی اس مسئلے سے۔"

یہاں یہ بات اہم ہے کہ عزیز احمد کی طرح سردار جعفری نے بھی منٹو کی کچھ تحریروں کے سلسلے میں کافی سخت رویہ اپنایا تھا، لیکن یہی انتہا پسندی انہوں نے عصمت چغتائی کے ساتھ بھی 'ترقی پسند ادب' (۱۹۵۲) میں برتی تھی:

> "سعادت حسن منٹو، گورکی کے ترجمے کرنے اور 'نیا قانون' جیسی کہانی لکھنے کے بعد بڑی تیزی سے انحطاط کی طرف جارہے تھے اور سنسنی خیز، فحش اور گندی کہانیاں لکھنے لگے تھے۔ عصمت چغتائی نے بھی اپنی بغاوت کے لیے جنسیات ہی کا انتخاب کیا اور کبھی 'گیندا' کی طرح کی اچھی اور کبھی 'لحاف' کی طرح بُری کہانیاں لکھیں۔ نئے لکھنے والوں میں اور بھی بہت سے ادیب اس قسم کی مریضانہ جنس نگاری کو حقیقت نگاری سمجھ کر پیش کررہے تھے، یہ تمام چیزیں ترقی پسند ادب کے ساتھ کچھ اس طرح مل گئیں کہ ہر نیا ادب ترقی پسند قرار پا گیا اور ہر نئی تحریر ترقی پسند ادب کا نمونہ۔"

منٹو کی تحریروں کے ضمن میں حیدرآباد اردو کانفرنس (۱۹۴۵) میں سجاد ظہیر نے کہا تھا کہ "ہمیں ہر ادیب پر مجموعی حیثیت سے نظر ڈالنی چاہیے اور کھوٹے کھرے کو الگ الگ کرنا چاہیے اور اس ادبی بددیانتی سے بچنا چاہیے جو صرف چند لچر چیزوں کا انتخاب کر کے کسی ادیب یا شاعر کو قابلِ ملامت قرار دے دیتی ہے۔ بعض ایسے افسانہ نگار اور شاعر ہیں جن کی تحریروں میں بیک وقت کئی رجحانات ملتے ہیں۔ مثلاً سعادت حسن منٹو یہ اردو کے ایک نہایت اچھے افسانہ نگار ہیں اور میں کہوں گا کہ ان کے چند افسانے ہمارے ادب کے بہترین افسانوں میں شمار کیے جاسکتے ہیں۔ لیکن یہ بھی صحیح ہے کہ ان کے بعض افسانے خراب ہیں، بعض رجعت پسند تک ہیں۔"

(ترقی پسند ادب، ۱۹۵۲، ص ۱۹۴)

شہزاد منظر نے منٹو کو 'غیر شعوری ترقی پسند' اور کرشن چندر کو 'شعوری ترقی پسند' قرار دیتے ہوئے لکھا ہے کہ شعوری ترقی پسندی وہ ہے جس کے تحت ترقی پسند ادیب انقلابی نظریے کو قبول کرتا ہے اور اپنی تخلیقات کے ذریعے معاشرے کو تبدیل کرنے کی شعوری کوشش کرتا ہے۔ دوسری طرف غیر شعوری ترقی پسندی وہ ہے جس کے تحت ادیب معاشرتی برائیوں، ظلم، استحصال اور سماجی

ناانصافیوں کو محسوس کرتا اور اس کی عکاسی کرتا ہے لیکن وہ سماجی ارتقا اور تبدیلی کے قانون سے واقف نہیں ہوتا اور نہ وہ یہ جانتا ہے کہ جاگیردارانہ معاشرے کی جگہ سرمایہ دارانہ صنعتی معاشرہ کیسے وجود میں آیا۔

عزیز احمد اور سردار جعفری وغیرہ کی انتہا پسند ترقی پسندی کے جواب میں سعادت حسن منٹو بھی نچلے بیٹھنے والے نہیں تھے۔ جب عزیز احمد کی کتاب 'ترقی پسند ادب' شائع ہوئی اس زمانے میں منٹو فلم انڈسٹری سے وابستہ تھے۔ بطور افسانہ نگار معروف ہو چکے تھے اور معاشی طور پر کافی خوشحال زندگی بسر کر رہے تھے۔ ۱۹۴۴ میں 'ادبِ جدید' کے موضوع پر بمبئی کے ایک کالج میں اپنے موقف کا اظہار کرتے ہوئے انہوں نے ترقی پسندوں کی بھی گرفت کی تھی:

> ''آج کا ادیب ایک غیر مطمئن انسان ہے۔ وہ اپنے ماحول، اپنے نظام، اپنی معاشرت، اپنے ادب حتیٰ کہ اپنے آپ سے بھی غیر مطمئن ہے۔ اس کی اس بے اطمینانی کو لوگوں نے غلط نام دے رکھے ہیں۔ کوئی اسے ترقی پسندی کہتا ہے کوئی فحش نگاری اور کوئی مزدور پرستی۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ ان ادیبوں کے اعصاب پر عورت سوار ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ ہبوطِ آدم سے اب تک ہر مرد کے اعصاب پر عورت سوار رہی ہے۔ اور کیوں نہ رہے؟ مرد کے اعصاب پر کیا ہاتھی گھوڑوں کو سوار ہونا چاہیے؟''

اس اقتباس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ منٹو کے ذہن میں نہ ترقی پسندی کا مفہوم واضح تھا اور نہ ترقی پسند ادب اور نئے ادب کے درمیان کے فرق کو وہ پوری طرح سمجھ پائے تھے۔ تاہم ان کا یہ قول بہت اہم تھا کہ اس دور کا ادیب اپنے اطراف و جوانب سے کافی غیر مطمئن تھا۔ اسی غیر اطمینان بخش صورتِ حال نے ترقی پسندی اور نئے ادب کی تحریکات کو جنم دیا۔

(۳)

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ منٹو کا ادبی نظریہ کیا تھا؟ یہ حقیقت ہے کہ وہ ابتداً فکری طور پر سوشلزم اور اس کے سوویت برانڈ کی طرف مائل تھے۔ باری کے اثرات سے خود کو 'کامریڈ' اور 'مفکر' بھی لکھنے لگے تھے، لیکن یہ سلسلہ صرف ان کی تحریروں کے ابتدائی دور تک محدود رہا۔ منٹو کی زندگی کا

علمی پہلو زیادہ وسیع نہیں تھا، ادب عالیہ کے بہت زیادہ نمونے ان کی نظر سے نہیں گزرے تھے، عالمی وقومی سیاست کا ان کا مشاہدہ عمیق نہیں تھا، خود پرست اتنے تھے کہ نئے رجحانات اور جدید ترین تصورات سے تاثر قبول کرنا ان کے مزاج کے منافی تھا۔ چنانچہ ان کا جو نظریۂ ادب تشکیل پایا وہ WELL DEFINED اور واضح نہیں تھا۔ تاہم یہ بھی سچ ہے کہ اول تا آخر وہ ایک ادیب تھے، عمل اور نظریے کی سطح پر قدامت پسندی اور روایت پرستی سے بہت دور تھے۔ انسانوں کے درمیان متعصبانہ تفریق کرنے والے کسی بھی فلسفے یا ازم کا ماننا ان کی سرشت کے خلاف تھا۔ لہٰذا کہا جا سکتا ہے کہ منٹو کا سیاسی اور ادبی نظریہ ایک روشن خیال، انسان دوست اور روایت شکن ادیب کا تھا۔ وہ باقاعدہ ترقی پسند تحریک سے کبھی وابستہ نہیں رہے۔ بعض ترقی پسند اکابرین سے ان کے شدید اختلافات تھے۔ منٹو کو بھیڑ میں گم ہونا گوارا نہیں تھا۔ انفرادیت اور خود پرستی ان کے تخلیقی مزاج کا حصہ تھی، اسی لیے اس طرح کے بیانات بھی بلا تکلف دے دیا کرتے تھے:

> ’’مجھ سے کوئی پوچھے منٹو تم کس جماعت میں سے ہو تو میں عرض کروں گا کہ میں اکیلا ہوں۔ جس دن میرا کوئی ثانی پیدا ہوگا میں لکھنا چھوڑ دوں گا۔‘‘

لیکن اس طرح کی مبالغہ آرائی اور انانیت کے باوجود منٹو ادب کو اپنے اطراف وجوانب کے معاشرتی عوامل کی پیداوار مانتے تھے اور اپنے عہد میں ہونے والے منفی ومثبت سماجی تغیرات سے مکمل طور پر باخبر بھی تھے۔ انہوں نے ایک مضمون بعنوان ’ادبِ جدید‘ (۱۹۴۴) میں لکھا تھا:

> ’’زمانے کی کروٹوں کے ساتھ ادب بھی کروٹیں بدلتا رہتا ہے۔ آج اُس نے جو کروٹ بدلی ہے، اسی کے خلاف اخباروں میں مضمون لکھنا یا جلسوں میں زہر اگلنا بالکل بیکار ہے۔ وہ لوگ جو ادبِ جدید کا، ترقی پسند ادب کا فحش ادب کا، یا جو کچھ بھی یہ ہے، خاتمہ کر دینا چاہتے ہیں تو صحیح راستہ یہ ہے کہ ان حالات کا خاتمہ کر دیا جائے جو ادب کے محرک ہیں .... زمانے کے جس دور سے ہم اس وقت گزر رہے ہیں اگر آپ اس سے ناواقف ہیں تو میرے افسانے پڑھئے۔ اگر آپ ان افسانوں کو برداشت نہیں کر سکتے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ یہ زمانہ ناقابلِ برداشت ہے۔ مجھ میں جو برائیاں ہیں وہ اس عہد کی برائیاں ہیں۔ میری تحریر میں کوئی نقص نہیں۔ جس نقص کو میرے نام سے منسوب کیا جاتا ہے، دراصل موجودہ نظام کا نقص ہے۔‘‘

منٹو کے تخلیقی سفر میں ایک دور ایسا بھی آیا کہ وہ حسن عسکری کے ترقی پسند مخالف خیمے میں شامل ہو گئے۔ عسکری کی فرانسیسی طرز کی رمزیت اور اسلامی طرز کی مذہبیت منٹو کے لبرل طرز فکر اور آزادہ رو مزاج سے میل نہیں کھاتی تھی۔ بقول پروفیسر عتیق احمد، عسکری 'ساقی' میں کئی دفعہ پاکستان میں صرف اور صرف اسلامی ادب کی گنجائش کا فتویٰ دے چکے تھے۔ جب محمد حسن عسکری[1]، صمد شاہین، محمد دین تاثیر، الطاف حسین اور شورش کاشمیری وغیرہ مملکتِ پاکستان سے ادیبوں کی وفاداری کا شر انگیز سوال اچھال رہے تھے، اس وقت بھی منٹو، ذہنی اور نظریاتی طور پر اس قسم کے عصبیت آمیز نظریات کو قبول کرنے کے لیے تیار نہیں تھے۔ حالانکہ ترقی پسندوں سے ان دنوں منٹو کے مراسم خوشگوار نہیں تھے۔ اپنے مضمون 'زحمتِ مہر درخشاں' میں انہوں نے سوال اٹھایا تھا:

> ''کیا پاکستان کا ادب علیٰحدہ ہوگا؟ اگر ہوگا تو کیسے ہوگا؟ وہ سب کچھ جو سالم ہندوستان میں لکھا گیا تھا اس کا مالک کون ہے؟ کیا اس کو بھی تقسیم کیا جائے گا؟ کیا ہندوستان اور پاکستانیوں کے بنیادی مسائل ایک جیسے نہیں؟ کیا اُدھر اردو بالکل ناپید ہو جائے گی؟ یہاں پاکستان میں اردو کیا شکل اختیار کرے گی؟ کیا ہماری اسٹیٹ مذہبی اسٹیٹ ہے؟ اسٹیٹ کے تو ہم ہر حالت میں وفادار رہیں گے؟ مگر کیا ہمیں حکومت پر نکتہ چینی کی اجازت ہوگی؟ آزاد ہو کر کیا یہاں کے حالات فرنگی عہدِ حکومت کے حالات سے مختلف ہوں گے؟''

اس اقتباس سے واضح ہوتا ہے کہ منٹو ادب کی کسی جغرافیائی، مذہبی یا سیاسی توضیح سے بطور تصور ہی متفق نہیں تھے۔ ہندوستان اور پاکستان دونوں ان کے لیے ایک بڑی اور تاریخی ثقافتی

---

[1] عسکری صاحب نے مغربی ادبیات اور اسلامی تصورات کے امتزاج سے ایک عجیب وغریب نظریاتی مرکب تیار کیا تھا، جس کو پاکستان کے معدودے چند دوئم درجے کے ادیبوں کے علاوہ کسی نے قبول نہیں کیا۔ منٹو ہندوستان سے فرقہ واریت کے خوف کے تحت پاکستان ہجرت کر گئے تھے لیکن ان کی وفات پر حسن عسکری نے مضمون (منٹو :۱) میں اس ہجرت کی حیرت انگیز توضیح کرتے ہوئے تحریر کیا تھا—— ''ہزاروں روپئے کی آمدنی پر لات مار کر ہندوستان سے چلا آیا' اس لیے کہ وہاں (مسلم لیگی اخبار) 'ڈان' اس کو پڑھنے کو نہیں مل پاتا تھا۔ یہ وہ اخبار ہے جس نے منٹو کی زندگی میں اسے دو دو کالم لمبی گالیاں دیں۔ اس کی کتابوں کی ضبطی کا مطالبہ کیا اور اس کے مرنے کے بعد افسوس کا ایک لفظ نہ لکھا۔''

وحدت کا حصہ تھے۔ دونوں خطوں کے معاشی و ثقافتی معاملات و امور بھی بنیادی طور پر مماثل تھے اور خود ان کی تخلیقی زبان، یعنی اردو کے بہترین ادیب اور شاعر، سرحد کے دونوں جانب موجود تھے جن کو ایک مصنوعی سیاسی نظریے نے زبردستی دو نیم کر دیا تھا۔ اسی بنا پر انہوں نے ۱۹۴۷ کا ذکر کہیں بھی آزادی کے عنوان سے نہیں کیا بلکہ ہمیشہ تقسیم اور فسادات کے حوالے سے کیا ہے۔ تقسیم نے ان کے احباب کو دو متصادم جغرافیائی وحدتوں میں منقسم کر دیا تھا، اور یہ جغرافیائی تفریق منٹو کو ذہنی و جذباتی طور پر قبول نہیں تھی۔ ان کے دوست باری، احمد ندیم قاسمی حسن عباس، ابو سعید قریشی، نصیر انور اور محمد طفیل اگر سرحد کے اُدھر تھے تو شیام، عصمت چغتائی اور اشوک کمار وغیرہ سرحد کے اِدھر رہ گئے تھے' تاہم یہ حقیقت ہے کہ منٹو ایک سیاسی آدمی نہیں تھے۔ ترقی پسند نظریے کی آزادیٔ فکر، روشن خیالی اور ہم مشربی نے ان کو ابتداً راغب کیا۔ لیکن انجمن ترقی پسند مصنفین کے رہنماؤں کے عائد کردہ REGIMENTATION سے اکتا کر وہ غیر سیاسی ادیبوں کی طرف مائل ہونے لگے۔

پاکستان میں جب مذہب نواز جماعتوں نے ترقی پسندوں کے خلاف محاذ آرائی شروع کی تو حکومت کے احتسابی ادارے ذرائع ابلاغ سے وابستہ بہت سے افراد اور نوزائیدہ مملکتِ خداداد کے اسلامی تشخص کے حامی چند ادیب بھی اس مہم میں شامل ہو گئے، ۱۹۴۸ سے ۱۹۵۴ تک انجمن سے وابستہ ادیبوں کی گرفتاریوں، سرکاری ذرائع ابلاغ کے ذریعے بائیکاٹ اور مذہبی رہنماؤں کے مخالفانہ فتوؤں کا سلسلہ جاری رہا، جو آخر کار وسط ۱۹۵۴ میں ترقی پسند انجمن وغیرہ پر باقاعدہ پابندی کی شکل پر منتج ہوا۔

جب ۱۹۴۷ میں محمد حسن عسکری نے 'اسلامی ادب' کا نعرہ لگایا تو منٹو جیسا کشادہ ذہن اور وسیع المشرب ادیب ابتداً اس کا شکار ہو گیا۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کی سرکاری و غیر سرکاری گھیرابندی کے ردِ عمل کے طور پر نومبر ۱۹۴۹ کی لاہور کانفرنس میں کچھ حکومت نواز رسائل اور ادیبوں کے بائیکاٹ کی قرارداد پاس کی گئی اور اس میں منٹو کو رجعت پسند مصنفین کی صف میں شامل کیا گیا۔ کیونکہ منٹو کے 'سیاہ حاشیے' (۱۹۴۸) کو پاکستان اور ہندوستان، ہر دو ممالک کے ترقی پسند اکابرین نے بے دردانہ اور بہیمیت آمیز لطیفے قرار دیا تھا ——— ہندوستان میں بھی اس زمانے میں سرکردہ ترقی پسندوں کی گرفتاریاں عمل میں آئی تھیں جن کے پس منظر میں مئی ۱۹۴۹ میں بھیمڑی کانفرنس منعقد کی گئی جس میں لاہور کانفرنس کی طرز کے انتہا پسندانہ فیصلے کئے گئے تھے۔

’اسلامی ادب‘ کی مہم کو فروغ دینے اور ترقی پسندوں کے خلاف باقاعدہ تحریری محاذ بنانے کے لیے محمد حسن عسکری نے جولائی ۱۹۴۷ میں دو ماہی ’اردو ادب‘ جاری کرنے کا اعلان کیا تو مدیروں میں منٹو کا نام بھی شامل تھا۔ احمد ندیم قاسمی نے اس سلسلے میں لکھا ہے:

> ’’میں ۱۹۴۷ میں انجمن ترقی پسند مصنفین‘ پنجاب کا سکریٹری تھا۔ منٹو کے ہاں میں جب بھی گیا وہاں محمد حسن عسکری کو موجود پایا...... عسکری ترقی پسند ادب کی تحریک کے سخت مخالف تھے۔ اس لیے مجھے خطرہ محسوس ہوا کہ روشن خیال منٹو کو فرانس کے منقیت پسندوں اور لایعنیت نوازوں سے متاثر کرنے کی کوشش کریں گے۔ چنانچہ میں نے پشاور سے فارغ بخاری اور رضا ہمدانی کی ادارت میں شائع ہونے والے مشہور ادبی رسالے ’سنگِ میل‘ میں منٹو کے نام ایک کھلا خط لکھا۔‘‘

۱۵؍ ستمبر ۱۹۴۸ کو لکھے گئے اس کھلے خط میں احمد ندیم قاسمی نے محمد حسن عسکری کے ’اردو ادب‘ کی ادارت میں منٹو کی شمولیت پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا تھا:

> ’’اردو کے تمام زندہ افسانہ نگاروں میں منٹو کی فنی اور شخصی انفرادیت نمایاں ترین ہے۔ اس کی شخصیت کا کسی دوسرے پیکر میں مدغم ہونا غیر ممکن ہے اور اس کے فنی نظریات کچھ ایسے کٹیلے اور جاندار ہیں کہ محمد حسن عسکری کی ماورائیت انہیں ہضم کرنے کے لیے ترقی پسندی ہی کا چورن استعمال کرنے پر مجبور ہو جائے گی۔‘‘

قاسمی کے مطابق یکم اگست ۱۹۴۸ کو ہاجرہ مسرور کے نام منٹو کا ایک خط آیا تھا جس میں ’اردو ادب‘ میں اشاعت کے لیے ان سے ان کی نگارشات طلب کی گئی تھیں۔ اسی خط میں اردو ادب کی پالیسی ان الفاظ میں بیان کی گئی تھی:

> ’’یہ رسالہ کسی مخصوص مدرسۂ فکر کا پابند نہیں ہے۔‘‘

لیکن حسن عسکری کا ترقی پسندی مخالف رویہ اور منٹو کی فنی عظمت کا یک بیک انکشاف ظاہر کرتا تھا کہ اردو ادب کی پالیسی ترقی پسندی کے موافق نہیں رہے گی۔ یہ محض اتفاق نہ تھا کہ منٹو کو اپنی مہم میں شامل کرنے کے لیے محمد حسن عسکری نے ۱۵؍ اگست ۱۹۴۸ کے ’امروز‘ میں تحریر کیا تھا:

> ’’منٹو کے افسانوں میں پہلے مجھے کوئی گہری دلچسپی نہیں تھی۔ مگر اب جب وقت نے کھرا کھوٹا الگ کرنا شروع کر دیا ہے تو پتہ چلتا ہے کہ نئے افسانہ نگاروں میں منٹو

> ہی ایک ایسا آدمی ہے جسے براہِ راست انسانی دماغ اور اس کی کیفیت سے دلچسپی ہے۔''

عسکری صاحب، صمد شاہین اور ڈاکٹر تاثیر وغیرہ نے جب پاکستان کی ریاست سے ادیبوں کی خود مختاری، کشمیر کی جنگ کے بارے میں ترقی پسندوں کے موقف اور نوزائیدہ مملکت کی ثقافت کے سرچشموں پر بحث اٹھائی تو سب سے پہلے عسکری صاحب نے اعلان کیا تھا:

> ''پاکستانی ادیب اب اس مہم کا آغاز کرنے والے ہیں کہ جن اقدار اور تصورات کا نام پاکستان ہے، انہیں افسانے اور نظمیں لکھ کر خود کو سمجھیں اور دوسروں کو سمجھنے کا موقع دیں۔ ہم صرف اس طرح پاکستان کے استحکام میں مدد دے سکتے ہیں۔''

احمد ندیم قاسمی نے آنے والے رجحانات کا اندازہ لگاتے ہوئے اپنے کھلے خط میں منٹو کو حسن عسکری وغیرہ کے ہاتھوں استعمال ہونے کے خطرے سے آگاہ کرتے ہوئے 'سنگِ میل' میں شائع شدہ خط میں درخواست کی تھی:

> ''آپ کے ہاتھ میں ایک آتشیں قلم اور آپ کے ذہن میں ایک شدید جذبہ ہے۔ اس جذبے اور اس قلم کا خوشگوار تعاون آپ کو جبھی میسر آ سکتا ہے جب آپ زندگی کے عکاس اور نباض رہیں (جیسا کہ آپ اب تک ہیں)۔ آپ کی ذات سے پاکستان کو ان گنت توقعات ہیں۔ اس تعمیری دور میں ادب برائے ادب کی افیون سے بچیے۔ 'اردو ادب' ضرور نکالیے مگر ایک معین نظریے کے ساتھ حسن عسکری سے ضرور تعاون کیجیے مگر ان کے نظریات کو مشرف بہ زندگی کرنے کے بعد.......... اور انجمن ترقی پسند مصنفین پاکستان کی جن سرگرمیوں سے آپ کو شکایت ہے، ان کا برملا اظہار کیجیے۔ انجمن کی اصلاح کا بیڑا اٹھایئے۔''

اس خط میں احمد ندیم قاسمی نے مزید لکھا تھا کہ حسن عسکری کی تنقید کی چٹان سے اچانک منٹو کے فنی کمالات کا جو فوارہ بلند ہوا ہے اس کی وجہ محض یہ ہے کہ عسکری کو منٹو سے ایک ضروری کام لینا ہے ——— اور وہ کام ہے ترقی پسندوں کی صفوں میں انتشار پیدا کرنے کا۔ کیونکہ عسکری کے سیاسی نظریات کمیونسٹ ادیبوں سے مختلف رہے ہیں اور وہ قیامِ پاکستان کے بعد بھی ان کا ڈھنڈورا پیٹتے چلے آرہے ہیں!

احمد ندیم قاسمی کے کھلے خط کا ردعمل منٹو کے یہاں ہوا اور اس طرح ہوا:

> ''منٹو میرا یہ خط پڑھے بغیر، غصے میں بھرا ہوا میرے ہاں آیا۔ اس نے اندر کمرے میں بیٹھنے سے بھی انکار کر دیا۔ دروازے پر ہی کھڑے کھڑے اس نے اپنی چیختی ہوئی آواز میں کہا۔ ''تم نے مجھے کھلا خط لکھا ہے نا احمد ندیم قاسمی، میں تمہارے نام بند چٹھی لکھوں گا۔'' میں نے کہا کہ آپ جو چاہیں لکھیں مگر کیا آپ نے میرا یہ خط پڑھا بھی ہے ؟ معلوم ہوا کہ اس نے خط تو نہیں پڑھا مگر اسے اس کے بعض دوستوں نے بتایا ہے کہ میں نے اس خط میں اس کے خلاف زہر اگلا ہے۔''

منٹو کی یہ غلط فہمی عارضی ثابت ہوئی۔ انہوں نے ندیم کا خط پڑھا، جو کافی متوازن تھا اُس میں جا بجا منٹو کی فنی عظمت کا اعتراف کیا گیا تھا۔ پورا خط پڑھنے کے بعد منٹو نے اپنا ردِ عمل ان الفاظ میں ظاہر کیا:

> ''مجھے اتنا کمزور نہ سمجھو کہ میں عسکری کی منفیت پسندی کے وعظ یا تمہارے ترقی پسندی کے لیکچر سے متاثر اور مرعوب ہو سکتا ہوں۔ میں وہی لکھتا رہوں گا جو میں دیکھتا ہوں اور سوچتا ہوں اور محسوس کرتا ہوں۔ عسکری شریف آدمی ہے۔ دروازے پر آواز آتی ہے۔ ''میاؤں'' یعنی میں آجاؤں کچھ دیر وہ میری کسی ننھی بچی سے لاڈ پیار کرتا ہے۔ پھر اٹھ کھڑا ہوتا ہے اور کہتا ہے ''میاؤں۔'' یعنی میں جاؤں! —— اور تم کہہ رہے ہو وہ مجھے بھٹکا رہا ہے!''

منٹو اور ترقی پسندوں کے درمیان کی یہ رسہ کشی اور سرد مہری دو تین سال تک چلتی رہی۔ ۱۹۴۹ کے بعد کے سالوں میں کئی ترقی پسند ادیب گرفتار[۲] کیے گئے۔ کمیونسٹ پارٹی آف پاکستان اور انجمن ترقی پسند مصنفین پر پابندی عائد کی گئی، کچھ لوگ راول پنڈی سازش کیس میں کئی

---

[۲] گرفتار شدگان میں سجاد ظہیر بھی تھے۔ محمد اسد اللہ (منٹو میرا دوست، مئی ۱۹۵۵) کے مطابق اپنے آخری دنوں میں منٹو نے سجاد ظہیر کے بارے میں بتایا تھا کہ ''کبھی کبھار وہ ہمارے گھر (۳۱۔ لکشمی نواس، لاہور) آتے تھے۔ بے حد پیارا اور پُر خلوص آدمی ہے۔ اتنا مہذب آدمی شاید ہی میں نے کوئی اور دیکھا ہو۔'' میں نے حیران ہو کر پوچھا ''لیکن اپنے ایک مضمون میں آپ نے تو لکھا ہے کہ ''چاندی کی لٹیا سے دودھ پینے والا سجاد ظہیر مجھے ہمیشہ ایک مسخرہ نظر آیا۔'' یہ کیا؟ منٹو صاحب بگڑ گئے۔ ''لکھی ہوئی چیزوں کو کیوں درمیان میں لاتے ہو، جو میں نے لکھا ہے وہ بھی صحیح ہے اور جو میں نے اب کہا ہے، وہ بھی صحیح ہے!''

سال تک نظر بند رہے۔ حکومت کے ان اقدام سے حسن عسکری وغیرہ کا مقصد بھی پورا ہو گیا اور ترقی پسندی کے مخالفین ٹھنڈے پڑ گئے۔ ایک پر جوش ترقی پسند ادیب رفیق چودھری فحاشی کے الزام میں ملوث ہوئے تو منٹو نے مقدمے کے جج مہدی علی صدیقی سے سفارش کر کے ان کو بری کرایا۔ احمد ندیم قاسمی، احمد راہی، فیروز دین منصور، عبداللہ ملک اور حمید اختر وغیرہ ترقی پسندوں سے ان کے دوستانہ مراسم ہمیشہ ہی رہے۔[۳] ویسے بھی منٹو کی فکری ساخت کسی بھی طرح حسن عسکری کے طرز کی 'پاکستانی روحانیت' سے میل نہیں کھاتی تھی۔ ان کے پرانے دوست دیوان سنگھ مفتوں نے ان کے عقیدے کے بارے میں لکھا تھا کہ:

> ''منٹو مذہبا مسلمان تھے۔ مگر میں نے اُس سے مذہب کے متعلق کبھی کوئی بات نہیں سنی۔ وہ ایسے ہی مسلمان تھے جیسے میں سکھ۔ خیالات کے اعتبار سے وہ نیم کیمونسٹ تھے۔''

یہی نہیں، جب ترقی پسند فکر کے حامی پاکستانی جریدوں 'نقوش' 'سویرا' اور 'ادبِ لطیف' کی طباعت و اشاعت پر حکومتی پابندی عائد کی گئی اور بہت سے ترقی پسند ادیبوں ——— احمد ندیم قاسمی، فیض، سجاد ظہیر، ابراہیم جلیس، ممتاز حسین، سبطِ حسن، عبداللہ ملک، حسن عابدی، ظہیر کاشمیری، احمد راہی اور حمید اختر وغیرہ کو گرفتار کیا گیا تو منٹو نے ایک نہایت بے باکانہ طنزیہ مضمون بعنوان 'اللہ کا بڑا فضل ہے' لکھا جس میں حکومت کی فنکار دشمنی اور آزادیٔ اظہار کا گلا گھونٹنے والی پالیسیوں کی واشگاف نکتہ چینی کی گئی تھی:

> ''کمبخت انقلاب چاہتے تھے۔ سنا آپ نے! تختہ الٹنا چاہتے تھے حکومت کا، نظام معاشرت کا، سرمایہ داری کا اور نعوذ باللہ ملاؤں کا۔ اللہ کا بڑا فضل ہے کہ ان

---

[۳] ۔ محمد اسد اللہ (منٹو میرا دوست: آتش فشاں پبلیکیشنز، لاہور، ۱۹۹۱) کے مطابق ———

''سردار جعفری کے علم کے بڑے معتقد تھے۔ کہتے تھے ''وہ کیمونسٹ ہے۔ اس سے پوچھ لو کہ کارل مارکس نے 'ڈاس کیپیٹل' کے صفحہ ۱۲ کی تیرہویں سطر میں پہلا لفظ کیا لکھا ہے' جعفری تم کو فوراً بتا دے گا۔ کہتے تھے کہ ''سردار سے مجھے اس لیے بھی پیار ہے کہ وہ میرا تنہا دوست ہے جو مجھے 'سعادت' کہہ کر پکارتا تھا، 'منٹو' نہیں کہتا تھا۔''.......... (منٹو کہتے تھے ''مجھے سردار نے بہت گالیاں دیں ہیں، لیکن میں کیا کروں؟ میں اب بھی اس سے پیار کرتا ہوں۔''

(ص: ۴۷-۴۸)

> شیطانوں سے ہم انسانوں کو نجات ملی ——— عوام بہت گمراہ ہو گئے تھے۔ اپنے حقوق کا ناجائز مطالبہ کرنے لگے تھے۔ جھنڈے ہاتھ میں لے کر لادینی حکومت قائم کرنا چاہتے تھے......
>
> کوئی زمانہ تھا کہ سیکڑوں پرچے ادب کے نام پر شائع ہوتے تھے۔ ان میں لوگوں کا اخلاق بگاڑنے والی ہزاروں تحریریں آئے دن چھپتی تھیں۔ سمجھ میں نہیں آتا ادب کیا بلا تھی ——— ادب آداب سکھانے کی کوئی چیز ہوتی تو ٹھیک تھا، جو کہانیاں، افسانے، مضمون، نظمیں، غزلیں ادب کا نام لے کر چھاپی جاتی تھیں، ان میں نہ تو چھوٹوں کو بڑوں کا لحاظ کرنے کی تعلیم دی جاتی تھی اور نہ مغرب زدہ لوگوں کو ڈھیلا لگانے کی ترکیب ہی بتائی جاتی تھی۔ یہ تو ایک بہت بڑا اور پاکیزہ فن ہے کہ آتے آتے ہی آتا ہے۔ لیکن اتنا بھی نہ تھا کہ عوام کو داڑھی رکھنے لبیں کتروانے ہی کی طرف مائل کیا جاتا۔''

محولہ بالا تحریر سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ سعادت حسن منٹو ادب و فن میں کسی طرح کی خارجی یا ریاستی دخل اندازی کو ناقابلِ قبول سمجھتے تھے۔ کیونکہ وہ خود بھی غیر ملکیوں کی حکومت اور ہم وطنوں کی حکومت ——————— دونوں ہی کے ہاتھوں جبر اور احتساب کا شکار ہوتے رہے تھے۔ جن جرائد پر پابندیاں عائد کی گئیں ان میں خود ان کی تحریریں شائع ہوا کرتی تھیں۔ اور جو ادیب اور شاعر قید خانوں کی بھینٹ چڑھائے گئے تھے، ان میں سے زیادہ تر منٹو کے ہم پیالہ اور ہم نوالہ تھے۔ کہا جا سکتا ہے کہ وہ شعر و ادب میں نئے تجربات اور جدید اسالیب کے نمائندے تھے، نظریاتی سطح پر ہر طرح کی عصبیت اور تنگ نظری کے مخالف تھے اور فنکار کی آزادیٔ فکر کے قائل اور طلبگار و طرفدار تھے۔ مزید برآں وہ اپنے ملک میں موجود رجعت پسند گروہوں، دقیانوسیت و قدامت پسند نظریات کے حامیوں اور مذہب کی آڑ میں شعر و ادب کا محاسبہ کرنے والوں کو نہ صرف ادب اور ادیب کے لیے، بلکہ تمام معاشرے کی فطری اور آزادانہ نشو و نما کے لیے مہلک سمجھتے تھے۔

ان سب سے بھی بڑھ کر یہ کہ بہت طرح کی قدغنوں کے درمیان جینے کے باوجود منٹو اپنی فکر اور اپنے نظریات کو تحریر میں لانے سے کبھی خوف زدہ نہیں ہوئے۔ یہی وجہ ہے کہ برسرِ اقتدار جمہوریت کش قوتوں سے نظریاتی طور پر غیر متفق ہونے سے جتنا بڑا خسارہ سعادت حسن منٹو نے

اٹھایا، اتنا بہت سے ترقی پسند کہلائے جانے والے شاعروں اور ادیبوں نے نہیں اٹھایا —— مثلاً ڈاکٹر محمد دین تاثیر اور اختر حسین رائے پوری، انجمن ترقی پسند مصنفین کی صفِ اول سے وابستہ رہ چکے وہ ادیب تھے جنہوں نے ذاتی مفادات کی تکمیل کے لیے، نہ صرف آئے دن تبدیل ہوتی ہوئی برسرِ اقتدار قوتوں کی حاشیہ برداری کی، بلکہ پروفیسر عتیق احمد کے الفاظ میں 'شاہ سے زیادہ وفادار شاہ' بننے کے چکر میں اپنے پرانے دوستوں اور نظریاتی پیروکاروں پر شخصی و ذاتی حملے بھی کیئے۔ دوسری طرف سعادت حسن منٹو تھے۔ دوست داری اور وفاداری بشرطِ استواری جن کی سرشت کا حصہ تھیں اور جن کے ضمیر کا آئینہ بے داغ تھا۔ انہوں نے جو کچھ دیکھا اور محسوس کیا اسے بے خوف ہو کر لکھا اور کسی برسرِ اقتدار قوت یا حکومتی ادارے سے کوئی مالی منفعت حاصل نہیں کی۔

(۴)

منٹو کا بچپن اور نوجوانی خانگی دباؤں میں گزرے، لیکن اپنے عصر کے معاشرتی نظامِ اقدار کے لحاظ سے یہ دباؤ کوئی غیر معمولی یا بہت زیادہ شخصیت کُش نہیں تھے۔ اصل بات یہ تھی کہ منٹو کا مزاج بنیادی طور پر غیر مفاہمت پرستانہ، NON CONFORMIST اور باغیانہ تھا۔ جوئے خانے کی بیٹھک، بدنام لوگوں کی سنگت، شراب نوشی کا اولین تجربہ نظامِ تعلیم سے عدم دلچسپی۔ مذہبی اداروں سے لاتعلقی، باغیوں اور انقلابیوں کی شخصیت پرستی اور روایتی گھریلو سانچوں میں جذب نہ ہونے کی ارادی کوشش وغیرہ سعادت حسن منٹو کی شخصیت کے وہ عناصرِ ترکیبی تھے جو واضح طور پر نشاندہی کر رہے تھے کہ ہندوستانی ادبیات کے افق پر ایک نیا اور روایت شکن نام اپنا مقام بنانے کے لیے پر تول رہا ہے۔ اپنی ابتدائی ذہنی حالت کے بارے میں منٹو نے خود لکھا ہے:

> ''یہ وہ زمانہ تھا جب میں نے آوارہ گردی شروع کر رکھی تھی۔ طبیعت ہر وقت اچاٹ سی رہتی تھی۔ ایک عجیب قسم کی کھد بد ہر وقت دماغ میں ہوتی رہتی تھی۔ جی چاہتا تھا کہ جو چیز بھی سامنے آئے اسے چکھوں، خواہ وہ انتہائی درجہ کی کڑوی کیوں نہ ہو۔''

نئے پن کی تلاش اور روایت سے انحراف تا عمر منٹو کی فکر اور تخلیقی عمل کا خاصہ رہے، ویسے

بھی شعروادب کی دنیا روایت زدہ مروجہ رسوم وآداب کے مقلد اور عرفِ عام میں مہذب، متشرع اور نجیب الطرفین کہلائے جانے والی قسم کے لوگوں کو مقاماتِ بلند عطا نہیں کرتی ہے۔ اپنے انہیں 'اوصافِ حمیدہ' کی فراوانی کی بنا پر حکیم الامت علامہ سر محمد اقبال، کبھی سعادت حسن منٹو کے آئیڈیل نہ بن سکے۔ ماضی بعید کے بزرگوں میں ان کے آئیڈیل مرزا غالب اور ماضی قریب کے ادیبوں میں ان کے آئیڈیل آغا حشر کاشمیری اور اختر شیرانی تھے اور ہم عمروں میں منٹو کے پسندیدہ کردار تھے کوچ وان، دلال، جسم فروش، چاقو باز، شرابی اور غنڈے وغیرہ جو اپنے زمانے کی سماجی تلچھٹ سمجھے جاتے تھے۔

سماج کے ناپسندیدہ عناصر کو اپنی کہانیوں کا موضوع بنانے کے علاوہ، منٹو ترقی پسند تحریک کے اہم MOTTO ــــ حقیقت نگاری کو فن کی بنیادی شناخت بنانے پر اصرار کرتے تھے۔ اسی لیے انہوں نے احمد ندیم قاسمی کو لکھا تھا :

> ''زندگی کو اسی شکل میں پیش کرنا چاہیے جیسی کہ وہ ہے، نہ کہ جیسی تھی یا جیسی ہوگی اور جیسی ہونی چاہیے۔''

تاہم سعادت حسن منٹو، عام ترقی پسندوں کی طرح ادب کو معاشرتی تبدیلی کا آلۂ کار بنانے یا اپنے اطراف وجوانب میں کارفرما استحصالی قوتوں اور رجعت پسند اداروں سے مجادلہ کرنے کے سیاسی وژن سے اتفاق نہیں کرتے تھے۔ اسی لیے ان کا فن فرانس کے فطرت نگاروں ــــ فلابیئر، ژولا اور موپاساں کے وژن کے زیادہ نزدیک پہنچ جاتا ہے۔

منٹو کے افسانوں کے تھیم کافی متنوع ہیں۔ تاہم اس تنوع کے باوجود منٹو کے موضوعات اور ان کے TREATMENT کی کچھ حدود ہیں، جن سے ایک ہوشیار فنکار کی طرح وہ باہر نہیں جاتے ہیں۔ کیونکہ وہ جانتے ہیں کہ انجانی زمینوں اور نامونوس کرداروں کے درمیان بھٹکنے سے انہیں وہ فنی بلندی نصیب نہیں ہوسکتی جس کے وہ جائز طور پر طلب گار تھے۔ منٹو کے فنی نظام کی اولین حد اس کی مدنی URBAN ساخت ہے۔ گاؤں دیہات، غریب کاشتکاروں کے مسائل، زمینداروں اور مزارعوں کے سماجی انسلاکات اور ذہنی واقتصادی پسماندگی کے مضمرات وغیرہ ان کے تجربات کا حصہ نہیں ہیں۔ اسی لیے وہ چند افسانوں ــــ 'کبوتروں والا سائیں، یزید، صاحبِ کرامات، ہرنام کور، آمنہ، وغیرہ کے علاوہ اپنے موضوعات، واقعات اور کرداروں کو شہری فضا تک ہی محدود رکھتے

ہیں، شہروں میں بھی دو شہر ـــــ بمبئی اور لاہور، جہاں منٹو نے اپنی عمر کے تقریباً اٹھارہ سال بسر کیے تھے، منٹو کی کہانیوں کے LOCALE کے طور پر بار بار ابھرتے ہیں۔ ان دو شہروں کے علاوہ ان کا آبائی شہر امرتسر اور دہلی، جہاں انہوں نے ڈیڑھ برس ریڈیو پر ملازمت کی تھی، بھی منٹو کی کچھ کہانیوں کا پس منظر بنتے ہیں۔

(۵)

تقسیمِ وطن منٹو کے فنی سروکاروں میں سے سب سے زیادہ بنیادی سروکار ہے۔ یہ کہنا بعید از حقیقت نہ ہوگا کہ برِ صغیر کی سبھی زبانوں میں تقسیم سے متعلق جو تخلیقات نثر اور شعر میں لکھی گئیں، منٹو کے فن پارے ان میں سب سے اعلیٰ اور ارفع مقام رکھتے ہیں۔ منٹو نے تقسیم پر جو افسانوی شہ پارے تحریر کیے ہیں ان میں ٹوبہ ٹیک سنگھ، موذیل، ٹھنڈا گوشت، کھول دو، سہائے، رام کھلاون، گورکھ سنگھ کی وصیت، یزید، شریفن، ہرنام کور، ڈارلنگ، عزت کے لیے، وہ لڑکی، انجام بخیر، اللہ دتا اور مُمائی نانگی، کو اہم افسانوں میں شمار کیا جاسکتا ہے۔ ان کے علاوہ بھی افسانوں کی ایک بڑی تعداد ہے۔ جن میں تقسیم کا ذکر اور اس کے اثرات کی نشاندہی کسی نہ کسی طور پر موجود ہے۔

'ٹوبہ ٹیک سنگھ' کا بنیادی تھیم پاگل خانے کے اندر اور باہر کی دنیاؤں کی مماثلت ہے۔ اس تقابل کے ذریعے منٹو نہایت سرد مہری سے قاری کو آگاہ کرتے ہیں کہ فرقہ واریت کے وحشیانہ اور غیر انسانی منظر نامے میں تمام برِ صغیر ایک وسیع پاگل خانہ بن گیا تھا اور پاگل خانہ کہلائی جانے والی ایک محدود عمارت باہر کی نام نہاد مہذب دنیا کے مقابلے میں زیادہ مہذب اور مامون جگہ تھی۔ افسانے میں کچھ مقامات نہایت کربناک اور گہری دردمندی کے حامل ہیں۔ مثلاً ایک پاگل کا یہ اصرار کہ وہ ہندوستان میں رہنا چاہتا ہے اور نہ پاکستان میں بلکہ وہ پاگل خانے کے احاطے میں پھل پھول رہے ایک درخت پر رہنے کا خواہش مند ہے ـــــ ظاہر کرتا ہے کہ مذہب کی بنیاد پر تشکیل دی گئی سیاسی وحدتوں کی بہ نسبت فطرت کی خلاقی اور قوتِ نمو کی علامت ـــــ ایک سرسبز درخت اس انسان کے لیے زیادہ بہتر مسکن ثابت ہو سکتا ہے۔ بشن سنگھ کا اپنے کھیتوں، اپنے گاؤں کی ٹیڑھی میڑھی پگڈنڈیوں اور اپنے پالتو مویشیوں کو یاد کرنا پھر اسی ٹریجک صورت حال کی

طرف لے جاتا ہے جہاں تہذیب اور شائستگی کے مراکز سمجھے جانے والے شہروں کے بجائے کھیت، باغ، دھول بھرے راستے اور غریب کسانوں کے خدمت گار جانور افضل تر قرار پاتے ہیں۔

'ٹوبہ ٹیک سنگھ' کی طرح 'موذیل' میں بھی سعادت حسن منٹو، مذہب کے متشدد اور غیر انسانی پہلو کو ناپسندیدہ قرار دیتے ہیں۔ افسانہ بمبئی شہر کے کچھ علاقوں کو اپنی گرفت میں لیتا ہے جہاں تقسیم نے فرقہ وارانہ منافرت کو نہایت جان لیوا شکل دے دی ہے۔ ہندو، مسلم سکھ منافرت کے اس موڑ پر ایک عجیب وغریب نوعیت کی عشقیہ EQUATION بھی مرتب ہو رہی ہے جس کا مرکزی کردار ایک آزاد رو، بلکہ کافی حد تک بے راہ رو یہودی عورت نما لڑکی موذیل ہے۔ وہ ایک نوجوان سکھ ترلوچن کے 'گوڑے گوڑے عشق' کا موضوع بنی ہوئی ہے۔ افسانے میں جہاں ایک طرف ظاہر پرستانہ مذہبی علامات کو حقارت آمیز نظر سے دیکھا گیا ہے، وہیں خود مذاہب کی ناپسندیدگی 'موذیل' میں اس قدر نمایاں اور تیکھی ہے کہ افسانہ کہیں کہیں BLASPHEMY کی حدود میں آجاتا ہے۔

'ٹھنڈا گوشت' فرقہ وارانہ تشدد کے نفسیاتی عمل وردعمل کی دھوپ چھاؤں کو موضوع بناتا ہے۔ ایشر سنگھ اور کلونت کور دو ایسے ناتراشیدہ مرد وعورت ہیں جو ذہن کے بجائے جسم کی دنیا میں شب وروز بسر کرتے ہیں۔ ان دونوں کو فرقہ وارانہ سیاست کی باریکیوں کی نہ کوئی فہم ہے اور نہ ہی اس سے ان کو کوئی بالواسطہ یا بلاواسطہ دلچسپی ہے۔ لیکن ان کو فرقہ واریت کے جنسی پہلو سے، بالخصوص ایشر سنگھ کو ایک حیوانی قسم کا سروکار ضرور ہے۔ وہ سروکار یہ ہے کہ فسادات کے دوران بے سہارا عورتوں کی شکل میں ایشر سنگھ کی جسمانی اشتہا مٹانے کے وافر مواقع فراہم ہو جاتے ہیں۔ لیکن ایشر سنگھ کا یہ شغل ایک نفسیاتی عارضے میں تبدیل ہو جاتا ہے، جب اس کا جسمانی مجادلہ ایک دوشیزہ کے مردہ جسم سے ہوتا ہے۔

'کھول دو' میں بھی تقسیم کے دوران ہونے والے فسادات کے جنسی ونفسیاتی پہلوؤں کے باہم مدغم ہو جانے کو آشکار کیا گیا ہے۔ اس مختصر افسانے میں تہذیب وتمدن اور متوسط طبقے کی قدروں میں شگاف ڈالتی ہوئی زندگی کی للک ہے جو ہر قدر اور ہر قانون پر غالب آجاتی ہے۔ اپنی جوان بیٹی کے عریاں جسم کو زندہ دیکھ کر ہارے پٹے باپ سراج الدین کا یک بیک خوشی سے چیخ پڑنا، ایک تہذیبی ومذہبی سانحہ تو ہے، لیکن یہی واقعہ موت پر زندگی کے غالب آنے والی قوت کا اعلانیہ بھی ہے۔

‘سہائے’ میں ممتاز کی پاکستان ہجرت خود منٹو کی بمبئی سے پاکستان ہجرت کی یاد تازہ کر دیتی ہے۔ جگل کا کردار منٹو کے اداکار دوست شیام سے گہری مماثلت رکھتا ہے۔ تاہم افسانے کا کلیدی کردار ایک دلال ہے، جو جسم فروشی کے ذلیل پیشے سے نکل کر ایک عام شریف آدمی بننے کے خواب رکھتا ہے۔ لیکن جب ہندو ـــ مسلم تشدد اس کے خواب کو اس کے جسم کے ساتھ ساتھ پامال کر دیتا ہے تو وہ دنیا سے جاتے جاتے ایک ایسا کارنامہ انجام دے جاتا ہے جو اس کو معمولی آدمی کی صفوں سے اٹھا کر دیوتاؤں کے زمرے میں پہنچا دیتا ہے۔

‘رام کھلاون’ ایک بے چہرہ و بے شناخت شخص ہے جو متوسط طبقے کے لوگوں کی خدمت کر کے اپنا رزق پیدا کرتا ہے۔ وہ اس سماجی تلچھٹ کا حصہ ہے جو سفید پوشوں کے ہاتھوں قدم قدم پر توہین اور غیر مہذب برتاؤ کا شکار ہوتا ہے۔ شہر میں فرقہ وارانہ فسادات برپا ہونے پر رام کھلاون کے طبقے کے ہاتھ ایک موقعہ آتا ہے کہ وہ اپنی طبقاتی تذلیل کا انتقام ان سفید پوشوں سے لے سکیں۔ لیکن اس انتقام کی بنیاد طبقاتی نہیں مذہبی بنتی ہے۔ تاہم مذہبی جنون کی اس فضا میں ذاتی مہربانیاں اور چھوٹے چھوٹے احسانات انسانیت کے روشن چراغ بنتے ہیں۔

‘گورمکھ سنگھ کی وصیت’ میں ایک مسلم اور سکھ کے دیرینہ مراسم کو اس وقت گزند پہنچتی ہے جب مسلم بزرگ کو مخالف فرقے کے لوگ قتل کرنے آتے ہیں اور سکھ دوست کا نوجوان بیٹا کسی قسم کا افسوس بھی ظاہر نہیں کرتا۔ دراصل تقسیم کے زمانے میں فضا اس قدر زہرناک ہو گئی تھی کہ اچھے اچھے کشادہ ذہن لوگ مذہبی منافرت کے سفلی جذبات کو قابو میں نہیں رکھ سکے۔

‘یزید’ میں تقسیمِ ہند اور اس کے فوراً بعد ہونے والی کشمیر کی جنگ کو پاکستانی پس منظر میں پیش کیا گیا ہے۔ رحیم داد فرقہ وارانہ منافرت کی بنا پر قتل ہو جاتا ہے لیکن صرف اس بنا پر اس کا بیٹا کریم داد، ہندوستان کی کورانہ مخالفت کے لیے تیار نہیں ہوتا۔ گاؤں میں افواہ گرم ہے کہ ہندوستان ان کے ذرائع آب پاشی کو مسدود کرنے کے منصوبے بنا رہا ہے۔ کریم اس سلسلے میں کوئی اخلاقی موقف اختیار کرنے کے لیے بھی راضی نہیں ہے کیونکہ حالات پر امن نہیں، بلکہ انتہائی بحرانی ہیں۔

‘شریفن’ میں ہندو۔ مسلم منافرت کا تاریک ترین پہلو سامنے آتا ہے، جب دو باپ اپنی جوان بیٹیوں کے قتل کا انتقام لینے کے دو غیر مذہب کی بے گناہ لڑکیوں کو قتل کر دیتے ہیں۔

‘ہرنام کور’ پنجاب کے ایک سکھ اکثریت والے گاؤں کی کہانی ہے۔ جس کے

باشندے ہجرت کرنے والے مسلم قافلوں پر حملے کرکے مال مویشی اور عورتیں لوٹنے کا کاروبار شروع کردیتے ہیں۔ ناجائز لوٹ کھسوٹ کی اس لہر میں وہ لوگ بھی شناور بن جاتے ہیں جنہوں نے کبھی دریا کا رخ بھی نہیں کیا تھا۔ افسانے میں ایک باپ اپنے جوان بیٹے کو جنسی طور پر متحرک کرنے کے لیے مہاجر قافلے سے ایک دوشیزہ کو اغوا کرکے لے آتا ہے۔

'ڈارلنگ' میں فرقہ وارانہ فسادات میں ایک عورت کا ایک نوجوان سے ناکام جنسی ارتباط پیش کیا گیا ہے جو ایک نامور فنکارہ ہے مگر شکلاً پُرکشش نہیں ہے۔ افسانے میں منٹو نے انسانی ٹریجڈی سے ناجائز فائدہ اٹھانے والے اس مردانہ ذہن کی عکاسی کی ہے جو عورت کو سامانِ تعیش سمجھتا ہے۔

'عزت کے لیے' کا مرکزی کردار ایک دلال قسم کا تاجر ہے جو شہر میں خوشحالی اور وقار حاصل کرنے کے لیے ہر طرح کی جائز و ناجائز حرکات میں ملوث رہتا ہے۔ فرقہ وارانہ فسادات کے دوران اس کو اپنے کاروبار کے فروغ کے لیے مظلوم عورتیں دستیاب ہو جاتی ہیں۔ لیکن قدرت اس کی بہن کی آبروریزی کی شکل میں اس سے انتقام لیتی ہے۔

'وہ لڑکی' اپنے باپ کے قتل کا بدلہ اس ہندو نوجوان سے لیتی ہے جو بیک وقت فرقہ پرست بھی تھا اور جنسی شکاری بھی۔ وہ آفت رسیدہ عورت کی کمزوری کا فائدہ اٹھاتے ہوئے اس کا جسمانی استحصال کرنا چاہتا ہے، لیکن اسے اپنی بداعمالیوں کی قیمت جان دے کر چکانی پڑتی ہے۔

'انجام بخیر' کی طوائف فرقہ وارانہ فسادات شروع ہونے کے باوجود دہلی سے مہاجرت کے حق میں نہیں ہے۔ لیکن جب مسلمانوں کے قتل و خون کے واقعات بڑھنے لگتے ہیں تو اس کی قوتِ ارادی متزلزل ہو جاتی ہے۔ لاہور پہنچ کر نسیم اپنے ذلت آمیز پیشے کو ترک کرنا چاہتی ہے، لیکن اسلامی ریاست میں بھی سازشی لوگ اسے شریفانہ زندگی بسر نہیں کرنے دیتے۔ وہ مجبوراً دوبارہ اپنے خاندانی پیشے کو اپنا لیتی ہے۔

'اللہ دتا' میں فسادات کے دوران ہوئی اتھل پتھل کا ایک باپ یہ شرم ناک فائدہ اٹھاتا ہے کہ بیوی کے قتل ہو جانے کے بعد اپنی بیٹی سے جنسی تعلق قائم کر لیتا ہے۔ گو اس قسم کی بے راہ روی مشرقی معاشرے میں عام طور پر مشاہدہ میں نہیں آتی ہے، لیکن ناممکنات میں نہیں ہے۔ ۱۹۴۷ میں جب ایک ملک میں صدیوں سے جمے جمائے لوگ اپنی زمینوں سے اکھڑ کر دوسرے ملک کے نوآباد

اور اجنبی علاقوں میں ہجرت کر کے آباد ہوئے تو سماجی بندھنوں کا پرانا تانا بانا بڑی حد تک ٹوٹ کر بکھر چکا تھا۔ نئی آزادیوں کی اس فضا میں بہت سے کچھ کج ذہن PERVERT لوگوں نے اپنی منفی خواہشات کی تکمیل کے چور راستے دریافت کر لیے تھے۔

'مائی نانکی' میں ہجرت کرنے والے غریب مسلمانوں کی بے چارگی کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ مائی نانکی جموں کی ایک غریب دایہ ہے، جو دوسروں کے بچوں کی پرورش کر کے روزی کماتی ہے۔ مہاراجہ کے اشارے پر مسلمانوں کے قتلِ عام کی بنا پر پاکستان جا کر وہ مہاجروں کے استحصال' افسران کے خراب برتاؤ اور عورتوں کے جنسی استحصال کا مشاہدہ کرتی ہے تو پاکستان کے بارے میں اس کے عقیدت مندانہ تصورات پاش پاش ہو جاتے ہیں۔ مایوس ہو کر وہ سوچتی ہے:

> '' میں پاکستان کی خاطر اپنا بھرا بھرایا گھر لٹا کر آئی۔ اٹھارہ آدمی شہید ہوئے اور تیس ہزار کی مالیت کا زیور بھی وہیں رہ گیا۔ اس بے بسی اور غربت کی حالت میں ہم یہاں آئے، لیکن پاکستان والوں نے میرے نام کوئی مکان الاٹ کیا اور نہ کوئی دوکان۔ آج تک نہ کہیں سے راشن ملا اور نہ ہی کچھ مالی امداد۔ باغ کا مالی جس نے پاکستان کو بڑی مشکلوں سے بنایا تھا، اللہ کو پیارا ہو گیا۔ اب اس کے بعد جتنے بھی ہیں، آنکھیں بند کیے مست پڑے ہیں۔ ان کو کیا خبر کہ ہم غریب کس حالت میں رہ رہے ہیں۔ اس کی خبر یا ہمارے اللہ کو ہے یا ہمیں۔ اسی لیے اب ہر دم اپنے اللہ سے یہی دعا کرتی ہوں کہ ایک دفعہ پھر سے سب کو مہاجر کر، تاکہ غیر مہاجر لوگوں کو پتہ چلے کہ مہاجر کس طرح ہوتے ہیں۔''

مائی نانکی کے یہ الفاظ منٹو کے ذاتی تجربات کا عکس نظر آتے ہیں۔

(۶)

منٹو کے فکشن کا دوسرا اہم تھیم جسم فروشوں کا ہے۔ اس موضوع پر انہوں نے اردو میں پہلی بار بڑے پیمانے پر اور بڑے پہلوؤں پر افسانے لکھے۔ طوائفیت پر سرفراز حسین عزمی دہلوی، مرزا رسوا، پریم چند اور قاضی عبدالغفار وغیرہ بھی ناول اور افسانے تخلیق کر چکے تھے۔ لیکن منٹو کے یہاں ذاتی تجربے کی جو INTENSITY اور مشاہدے کی جو قوت نظر آتی ہے ان سے پہلے اور بعد کے مصنفین

اس سطح اور پیمانے تک نہیں پہنچ پاتے۔ بابو گوپی ناتھ، کالی شلوار، ہتک، ممی، سو کینڈل پاور کا بلب، لائسنس، سراج، شاردا، فوبھا بائی، دودا پہلوان، بری لڑکی، نطفہ، سرکنڈوں کے پیچھے، قادرا قصائی، پہچان، شانتی، محمودہ، ہارتا چلا گیا، شادی، ڈرپوک، پشاور سے لاہور تک، پھسپھسی کہانی، پریشانی کا سبب، بسم اللہ، بارش، حامد کا بچہ، مائی جنتے، اور دس روپے وغیرہ منٹو کے وہ افسانے ہیں جہاں طوائف ایک بنیادی موضوع یا کردار کے طور پر سامنے آتی ہے۔

'**بابو گوپی ناتھ**' منٹو کا واحد افسانہ ہے، جس میں انہوں نے ایک عیاش اور تماش بین کے آگے خود اپنے کردار کی تحقیر کی ہے۔ بابو گوپی ناتھ ایک درویش صفت طوائف باز ہے۔ وہ ورثہ میں ملے ہوئے مال مفت کو بے رحمی سے پھونکتا ہے اور صرف چند برسوں کے ایک ایسے رومان زدہ MAKE BELIEVE میں جینا چاہتا ہے جس میں وہ ایک انسان کے بجائے دیوتا کا مقام رکھتا ہو۔ بابو گوپی ناتھ اپنے اطراف کے فریب اور ملمعے کو دور کرنے کی کوشش نہیں کرتا، بلکہ جان بوجھ کر خود فریبی کا شکار بنتا ہے۔ اس کا تجاہلِ عارفانہ اسے ایک ایسی معصومیت عطا کرتا ہے، جس کے آگے بڑے بڑے ادیب، دانش ور اور پابندِ صوم وصلوٰۃ ہیچ نظر آتے ہیں۔ گوپی ناتھ کے لیے طوائف، دلال، مفت خورے، شرابی، صوفی، ادیب سبھی ہم پلہ ہیں کیونکہ یہ سبھی نیک و بد مل کر زندگی کی وسیع تر وحدت کو تشکیل دیتے ہیں۔ اسی لیے اس کے نظامِ فکر میں اچھے بُرے، کھوٹے کھرے، صاحبِ کردار اور سفید وسیاہ کے مابین وہ تضاد نہیں ہے جو نام نہاد شرفا کے یہاں پایا جاتا ہے۔ نہ ہی بابو گوپی ناتھ کسی قسم کے مذہبی یا ثقافتی نظامِ اخلاق کا پابند ہے۔ وہ زندگی کو خالصتاً HUMANE سطح پر گزارتا ہے اور مستقبل کے خوف یا تفکر سے کاملاً آزاد ہے۔

'**کالی شلوار**' بیک وقت ایک طوائف سلطانہ کے داخلی سفر کی بھی داستان ہے اور انگریزی غلامی کے زیرِ اثر مرتب ہونے والے اثرات کی بھی نشاندہی کرتا ہے، اسی لیے سلطانہ اپنے گورے تماش بین فوجیوں کو بوقتِ ضرورت مادری زبان میں گالیوں سے نواز کر اربابِ وطن کی بے بسی کا انتقام بھی لے لیا کرتی تھی، گو کہ سیاسی غلامی کے اس دور میں اس کی معاشی زندگی ایسی بُری نہیں تھی۔

لیکن بڑے لاٹ صاحب کی شہر دہلی کو ہجرت سلطانہ کو اس معنی میں راس نہیں آئی کہ اتنے بڑے شہر میں بھی اس کا دھندا جڑ نہیں پکڑتا۔ سلطانہ کے کار پرداز اللہ بخش کو خدائی کارسازی پر کامل

اعتماد ہے۔ اسی لیے سلطانہ زیور بیچ بیچ کر کھاتی رہتی ہے ——— جس طرح کہ مرزا غالب کپڑے کھاتے تھے۔ یہ عام کلیہ ہے کہ بدحالی کے زمانے میں انسان یا تو مذہب کی پناہ میں چلا جاتا ہے یا کبھی کبھی خدا کی ذات ہی سے روگرداں ہو جاتا ہے۔ سلطانہ اولین اور پیش پا افتادہ راستہ اپناتی ہے۔ ایسے میں اس کی زندگی میں ایک بانکا تماش بین آتا ہے جو اسی کی طرح قلاش ہونے کے باوجود بھی کافی خوش تدبیر ہے۔ ایسی بدحالی اور کس مپسری کے زمانے میں شنکر، سلطانہ کی صرف جذباتی ضروریات پوری کرتا ہے جو ایک بڑے شہر نما جنگل میں کم اہم نہیں ہے۔

'ہتک' کو کرشن چندر نے اپنی جگہ اردو کی بہترین کہانی قرار دیا تھا۔ سوگندھی ایک طوائف ہے۔ ایک طرف مادھو اسے محبت کا فریب دے کر لوٹتا ہے دوسری طرف وہ اہلِ دول ہیں جو چند سکوں کے عوض اپنی شرائط پر اس کے جسم کو پامال کرتے ہیں۔ سوگندھی ایک بے جان وجود کی طرح ہر قسم کی فریب کاریاں اور بے عزتیاں برداشت کرتی ہے، اس لیے کہ جسمانی تذلیل ہی اس کے لیے حصولِ رزق کا ذریعہ ہے۔ معاملہ صرف جسمانی تذلیل تک محدود نہیں تھا، اس میں ذہنی اور روحانی ذلت انگیزی بھی پہلو بہ پہلو چلتی ہے۔ لیکن سوگندھی کی برداشت کا پیالہ اس وقت چکنا چور ہو جاتا ہے جب ایک رات کو دو بجے خوابیدہ سوگندھی کو اٹھا کر رام لعل دلال، ایک سیٹھ کو پسند کرانے لے جاتا ہے۔ اور وہ سیٹھ ایک نظر میں سوگندھی کو ناپسندیدہ قرار دے کر چشم زدن میں غائب ہو جاتا ہے۔ یہ لمحہ سوگندھی کی ذات کی نفی کا BREAKING POINT ہے۔ اس موڑ پر انسانوں سے زیادہ قابلِ انحصار وہ ایک کتے کا سمجھتی ہے۔

'ممی' سعادت حسن منٹو کا طویل ترین افسانہ ہے اور یہ پونہ میں ان کے قیام کے تجربات سے ماخوذ ہے۔ دیگر متعدد کہانیوں کی طرح، یہاں بھی منٹو واحد متکلم کی شکل میں موجود ہیں۔ اسٹیلا جیکسن، شاید اینگلو انڈین طبقے سے تعلق رکھنے والی بیوہ عورت تھی جو پونے شہر کے ہر کوچے سے آگاہ تھی۔ تماش بینوں کو جنسی تعیش فراہم کرنا اس کا پیشہ تھا گو کہ اس کو مرحوم شوہر کی پنشن بھی ملتی تھی۔ افسانے کا دوسرا کلیدی کردار چڈہ اداکار و مغنی شیام کا چربہ معلوم ہوتا ہے۔ کہانی کی تمام تر فضا نیم تفریحی اور نیم تعشیاتی ہے۔ ممی اپنے فلم اداکار بچوں کو خوش رکھنے کے لیے شراب اور لڑکیاں کھلے دل سے فراہم کرتی ہے لیکن ان نفسانی قسم کی شور انگیز رفاقتوں کے درمیان ایک موڑ ایسا بھی آتا ہے جب اسٹیلا جیکسن واقعی ایک حقیقی ماں کا کردار ادا کرتی ہے اور ایک کمسن دوشیزہ کو اپنے 'بیٹے' چڈہ کی

دستبرد سے محفوظ کرلیتی ہے۔ اسٹیلا جیسی ‘لال لگامی اور گھسی ہوئی میم’ سے کسی طرح کی گہری انسانی اخلاقیات کی امید کرنا، جوئے خانے میں نمازیوں کی تلاش جیسا بے سود معلوم ہوتا ہے۔ لیکن منٹو دکھاتے ہیں کہ بد سے بدانسان کا ضمیر کبھی بھی صد فی صد مردہ نہیں ہوتا ہے۔ فیلس کا چڈہ کی گرفت سے باہر رہنا اسی زندہ ضمیر کا کارنامہ ہے۔ ممی کی ظاہری شکل وصورت میں کسی قسم کی کشش نہیں، بلکہ ایک طرح کی کراہیت کا احساس ہوتا ہے۔ تاہم اس کا باطن ایک حد تک خوبصورت ہے۔ جس کو فیلس کی عصمت کا تحفظ کرکے وہ روشن بنالیتی ہے۔ افسانے کا ایک اور اہم کردار اس کی مکمل طور پر سیکولر فضا ہے جہاں کئی طرح کی انسانی کمزوریاں تو انسانی اعمال میں جھلک دکھاتی ہیں، لیکن تقسیم سے قبل کے اس ماحول میں فرقہ پرستی کا زہر ان چھوٹے بڑے فنکاروں کے رگ وپے میں نہیں اتر سکا ہے۔

‘**سو کینڈل پاور کا بلب**’ کی طوائف جسمانی پامالی کی بنا پر اس قدر ٹوٹ چکی ہے کہ اس کو نیند جیسی بنیادی انسانی سہولت بھی بآسانی میسر نہیں ہوتی۔ اس بے نام طوائف کو شاید تقسیم ملک نے اپنے گھر اور وطن سے اکھاڑ کر نئے شہر میں لا پھینکا ہے۔ یہ عورت عمر کے اس موڑ پر اتنی بری طرح تھک چکی ہے کہ ہمدردی کے دو بول بھی برداشت کرنے کی روادار نہیں ہے۔ اس عورت کی جھنجھلاہٹ اور تذلیل جب برداشت کی حدود کو پار پار کر جاتی ہے تو وہ اپنے دلال کا قتل کر ڈالتی ہے۔

‘لائسنس’ کی نیتی ایک الہڑ دوشیزہ ہے۔ جس کا شوہر ابو یکہ بان ہے جو اتفاقاً ایک دن اسے مل گیا تھا، ابو کی اچانک وفات کے بعد گزر اوقات کے لیے نیتی کو تانگہ سنبھالنے کے علاوہ کوئی اور متبادل نظر نہیں آتا۔ لیکن جب وہ میونسپلٹی سے تانگے کا لائسنس حاصل کرنا چاہتی ہے تو عورت ہونے کی بنا پر اس کی درخواست مسترد کردی جاتی ہے۔ مجبوراً نیتی قحبہ گری شروع کر دیتی ہے کیونکہ اب اس کا جوان جسم ہی اس کا واحد سہارا تھا۔

‘سراج’ ایک نوعمر طوائف ہے جو کسی تماش بین کو اپنا جسم پامال کرنے کی اجازت نہیں دیتی۔ دراصل اس کا عاشق اس کو گھر سے بھگا لانے کے بعد فرار ہوگیا تھا۔ سراج اپنے فریبی عاشق کو آگاہ کردیتی ہے کہ وہ اب خود کفیل ہوگئی ہے یعنی اپنے جسم کا کاروبار کرنے لگی ہے۔ یہ سراج کا نہایت منفی قسم کا انتقام ہے۔

‘شاردا’ بمبئی کے ایک تماش بین کے کرداری سفر کی کہانی ہے۔ نذیر ایک گرہست اوباش ہے جو اپنی سہرے جلوے کی بیاہی ہوئی بیوی کے ساتھ بددیانتی کر کے بازاری عورتوں سے لطف اندوز ہوتا ہے۔ لیکن نذیر کا طرزِ تعیش مہذب و شائستہ قسم کا ہے۔ وہ اپنی سرگرمیوں میں صرف تجربہ کار خواتین کو شریک کرنے کا قائل ہے۔ گھریلو مزاج کی شاردا جب اس سے بازاری وسیلے سے ٹکرا جاتی ہے تو وہ اس سے ایک شوہر کا سا جعلی برتاؤ کرنے لگتا ہے۔ شاردا طبعاً جسم فروش نہیں ہے بلکہ ضرورتاً بھی پیشے میں نہیں آتی ہے، جبراً اس غلاظت میں دھکیلی گئی ہے۔ وہ نذیر کی خانگی قسم کی اداکاری کو سچ سمجھ بیٹھتی ہے۔ وہ بنیادی طور پر اپنی بچی کی ماں ہے، اپنے شوہر کی ٹھکرائی ہوئی بیوی ہے اور گھر کی چہار دیواری میں محفوظ و مامون دیوی کا کھویا ہوا رتبہ حاصل کرنے کی متمنی ہے۔ پیسے سے اس کو صرف اس قدر انس ہے جتنا کہ اس کی محدود ضرورتوں کی کفالت کے لیے کافی ہو۔ زائد کو وہ ایک بوجھ سمجھ کر اتار دیتی ہے۔ شاردا کو اپنی ذلت آمیز حیثیت کا شدید احساس ہے، اسی لیے وہ خود کو بآسانی نذیر کے سپرد کر دیتی ہے۔ بحران تب پیدا ہوتا ہے جب نذیر اس کو پھر بازار بھیج کر گرہستی کا بہروپ اختیار کرنا چاہتا ہے۔ وہ ایک عیار و بے رحم مرد کی طرح شاردا کی تحقیر شروع کر دیتا ہے، لیکن وہ وفا کی دیوی بنی رہتی ہے۔ جب شاردا کا وجود نذیر کے لیے ایک مکمل LIABILITY بن جاتا ہے تو وہ خود ہی اپنی نامراد دنیا میں واپس لوٹ کر نذیر کے ضمیر پر ایک طمانچہ مار جاتی ہے منٹو نے شاردا کو ایک ازلی ماں کی شکل میں پیش کیا ہے، جسم فروشی جس کے لیے اپنا گمشدہ وقار حاصل کرنے کی ناکام کوشش ثابت ہوتی ہے۔

‘شو بھابائی’ شاردا ہی کے وطن جے پور سے بھاگ کر بمبئی میں وارد ہوئی تھی اور نہایت عدم توجہی سے طوائف پیشہ کرتی تھی۔ جتنی غیر دلچسپ وہ خود یعنی شو بھابائی تھی اتنی ہی غیر دلچسپ شاعری کا اس کو شوق تھا۔ وہ گاہکوں سے اس درجہ خلوص سے پیش آتی کہ جیسے وہ اس کے عزیز واقارب ہیں۔ مگر جب اس کا اکلوتا بچہ مر جاتا ہے تو شو بھابائی ہوش وحواس کھو بیٹھتی ہے۔ دراصل اس کے اندر مامتا کا جذبہ اس درجہ شدید تھا کہ اس کی زندگی کی تمام سرگرمیاں صرف اپنی اولاد کے وجود کی بنا پر تھیں۔

‘دودا پہلوان’ کی فضا ایک ایسے زمانے کی یاد تازہ کرتی ہے جب دوستیاں اور رفاقتیں اس قدر مستحکم ہوا کرتی تھیں کہ رشتوں کی عظمت کے تحفظ کے لیے بڑی بڑی قربانیاں دینا

نارمل معلوم ہوتا تھا۔ صلاحو اور دودا پہلوان، مالک و ملازم ہوتے ہوئے بھی محمود و ایاز کے طرز کے رشتے میں بندھے ہوئے تھے۔ دودا پہلوان بات کا دھنی، جان دینے اور لینے کے موقعے پر صفِ اول کا مجاہد اور لنگوٹ کا اس قدر پکا ہے کہ کرداری پاکیزگی کے بلند مدارج کو پہنچ چکا ہے۔ لیکن صلاحو سے وفاداری نباہنے کے لیے اسے اپنی پاکیزگی کی قربانی دینی پڑتی ہے۔ اس کے بعد وہ زندہ تو رہتا ہے لیکن اپنی شخصیت کی تاب و توانائی کھو کر۔

'برمی لڑکی' ایک معصوم سی عورت ہے جو بغیر ذاتی مفاد کو مدنظر رکھے اپنے گاہکوں کو جسمانی تلذذ بھی فراہم کرتی ہے اور خانگی سکون بھی پہنچاتی ہے۔ اس کو اپنے نزدیک آنے والے مردوں کے ماضی یا حال سے کوئی دلچسپی نہیں ہے جب تک وہ چاہتے ہیں برمی لڑکی ان کی خدمت کرتی ہے اور ضرورت ختم ہونے پر اپنی دنیا میں واپس چلی جاتی ہے۔

'نطفہ' کے دو کردار ——— خان اور صادق زندگی کے مختلف مرحلوں پر ہیرا منڈی کی طوائفوں کے رابطے میں آتے ہیں اور ان سے مختلف نوعیات کے تعلقات قائم کرتے ہیں۔ خان صوبہ سرحد سے سیاسی سرگرمیوں کی بنا پر صوبہ بدر کیا گیا تھا اور صادق ایک غیر شادی شدہ دولتمند تھا۔ دونوں کی زندگی کچھ اس طرح سے کٹتی ہے کہ خانگی بکھیڑوں کے بجائے انہیں جسم فروشوں کے بالا خانے زیادہ راس آتے ہیں۔ منکوحہ طوائف کے بطن سے اپنی بیٹی کی ولادت ہونے پر صادق دونوں کو کوٹھے پر چھوڑ کر اپنی کاروباری دنیا میں لوٹ آتا ہے۔ خاں کوٹھے پر ہی رہائش برقرار رکھتا ہے۔

'سرکنڈوں کے پیچھے' کی نوعمر طوائف پہلی بار ایک دولتمند آشنا ہیبت خاں سے محبت کے معنی سیکھتی ہے۔ لیکن خان کی آشنا عورت نہایت بے رحمی سے طوائف کو ہلاک کر دیتی ہے۔

'قادرا قصائی' ایک پہلوان نما شخص ہے جو دودا پہلوان کی طرح لنگوٹ کا پکا ہے عیدن لاہور کی ایک سرکردہ اور خوبصورت جسم فروش ہے، جو قادرا کے کھردرے پن کے دام میں گرفتار ہو کر اس سے کنیزوں جیسا برتاؤ کرنے لگتی ہے۔ لیکن قادرا قصائی نہ صرف خود کو طوائف سے دور رکھتا ہے بلکہ اس کے ساتھ بدسلوکی بھی کرتا ہے۔

'پہچان' میں دہلی کے تین نوجوان ایک دن خوبصورت اربابِ نشاط کی جستجو میں نکلتے ہیں۔ اس دوران ان کو عجیب و غریب تجربات کا سامنا ہوتا ہے۔ اپنے مقصد میں ناکام رہنے کے باوجود وہ ان واقعات سے محظوظ ہوتے ہیں۔

'شانتی' اپنے محبوب کے ہاتھوں زخم کھا کر پیشہ ور بنی ہے۔ وہ پیسہ کماتی تھی لیکن بیدردی سے لٹاتی رہتی تھی۔ بمبئی آ کر وہ ایک گاہک کی محبت میں دوبارہ گرفتار ہو جاتی ہے، جو اس کو پسند کرنے لگا تھا۔

'محمودہ' کا مرکزی کردار ایک خوبصورت گھریلو دوشیزہ ہے جو اپنے شوہر سے آسودگی نہ ملنے پر جسم فروش بن جاتی ہے۔

'ہارتا چلا گیا' کا مرکزی کردار فلم انڈسٹری سے وابستہ ایک دولت مند ہے' وہ قحبہ خانوں اور قمار خانوں میں بابو گوپی ناتھ کی طرح رقمیں لٹاتا ہے، لیکن ایک معمولی سی طوائف کو راہ راست پر لانے میں ناکام رہتا ہے۔ گنگو بائی اسے آگاہ کرتی ہے کہ اگر وہ اکیلی گناہ کی زندگی سے توبہ کر بھی لے گی تو اس سے کوئی سماجی تبدیلی نہیں آئے گی، کیونکہ دنیا میں اس کی ہم پیشہ لاتعداد عورتیں ہیں، جو اسی کی طرح ناجائز طور پر رزق حاصل کرتی ہیں۔

'شادی' کا نوجوان کردار جمیل نکاح کی منزل سے گزر چکا ہے لیکن شراب پی کر بازاری عورتوں سے لطف اندوز ہونے کو برا نہیں سمجھتا ہے' وہ ایک طوائف کے پاس دوبارہ جاتا ہے تو علم ہونے پر کہ خود اسی کی طرح طوائف کی بھی شادی ہونے والی ہے اپنی حالت پر شرمندہ ہوتا ہے۔

'ڈرپوک' کا جاوید ایک کمزور شخصیت والا سیدھا سادہ نوجوان ہے جس کے دل میں نسوانی لطافتوں کے حصول کی فطری خواہش ہے۔ لیکن وہ اپنے اطراف میں کسی دوشیزہ کی محبت حاصل کرنے میں کامیاب نہیں ہو سکا۔ انتقاماً وہ ایک دن زنانِ بازاری کے کوچے کا رُخ کرتا ہے لیکن وہاں کا کراہیت آمیز ماحول دیکھ کر مزید خوف زدہ ہو جاتا ہے۔

'پشاور سے لاہور تک' کی طوائف کو ایک گھریلو دوشیزہ سمجھ کر نوجوان جاوید اسے پسند کرنے لگتا ہے لیکن اس کی اصلیت سے واقف ہونے پر وہ ایک بزدل دنیادار کی طرح روپوش ہو جاتا ہے۔

'پھسپھسی کہانی' کے دو بھائی ایسے کردار ہیں جو دنیا کا ہر عیب بلا تکلف ایک ساتھ کرتے ہیں۔ یہاں تک کہ تقسیم کی افراتفری کے دوران فسادات میں نابینا ہوئی ایک دوشیزہ پر بھی رحم نہیں کھاتے ہیں۔ لیکن طوائفوں کے کوٹھوں پر بھی انہیں کامیابی نہیں ملتی۔

'پریشانی کا سبب' کا نعیم ایک سیدھا نوجوان ہے، جو پرائے جھگڑے میں الجھ کر ایک

طوائف کے ذریعے ایک مقدمے میں ماخوذ کرلیا جاتا ہے۔ نعیم اس بنا پر خود کو بے عزت محسوس کرتا ہے لیکن تماش بینوں اور دولتمندوں کے طبقے میں کچھ لوگ ایسے بھی ملتے ہیں جو نعیم کو اس کے ناکردہ گناہوں کی بنا پر اپنا ہم پلہ سمجھنے لگتے ہیں۔

'بسم اللہ' فلم انڈسٹری کے گلیمر کے پسِ پشت موجود غلاظت کو آشکار کرتا ہے۔ یہاں لاہور کی فلم نگری میں قدم جمانے والا ظہیر تقسیم کے دوران ہاتھ لگی ایک ہندو لڑکی کو مسلم نام دے کر اداکاری کی آڑ میں اس سے قحبہ گری کراتا ہے۔

'بارش' میں ایک شریف نوجوان ایک دوشیزہ کی الفت میں گرفتار ہو جاتا ہے جو ایک طوائف نکلتی ہے۔ 'مائی جنتے' میں بھی اسی قسم کا ایک واقعہ ہوتا ہے۔

'حامد کا بچہ' میں ایک طوائف کے مراسم ایک شادی شدہ مرد حامد سے ہیں۔ جب طوائف لتا حاملہ ہو جاتی ہے تو حامد کو وہم ہو جاتا ہے کہ یہ ناجائز اولاد اسی کی ہوگی۔ حامد ناجائز تعلقات میں کوئی عار نہیں رکھتا لیکن ناجائز بچے کو راہ سے ہٹانے کے لیے طرح طرح کے منصوبے بناتا ہے ——— بچے کی شکل ایک دوسرے مرد سے مل جاتی ہے تو گویا وہ سرخ رو ہو جاتا ہے اور گناہ کا بوجھ اس کے سر سے اتر جاتا ہے۔

'دس روپے' کی الھڑ دوشیزہ سریتا کی ماں مفلسی کی بنا پر اس سے پیشہ کراتی ہے لیکن ابھی سریتا کے مزاج میں پیشہ وروں کا گھناؤنا پن اور چہرے پر بازاری قسم کی کرختگی پیدا نہیں ہوئی ہے۔ اس کے نوعمر شائقین بھی بازاری رشتوں کا کم تجربہ رکھتے ہیں۔ چنانچہ بردہ فروشی کی اس فضا میں کچھ دیر کے لیے ایک الوہی قسم کا رومان پیدا ہوتا ہے اور ٹوٹے ہوئے تارے کی طرح ختم ہو جاتا ہے۔

(۷)

منٹو سے قبل کے اردو افسانے میں جنسی تفصیلات اور جسمانی تعلقات کے مختلف ابعاد کا ذکر برائے نام ملتا تھا۔ پریم چند نے اپنے آخری دور کی چند کہانیوں ——— 'نئی بیوی' اور 'مس پدما' وغیرہ میں جنس کو کسی حد تک موضوع بنایا تھا۔ لیکن ان کی فکر پر ایک شریفانہ قسم کا آئیڈیلزم اس قدر غالب تھا کہ وہ جنسی امور و مسائل پر بہت دور تک نہ جا سکے۔ ۱۹۳۲ میں 'انگارے' کی

اشاعت فکشن میں نئے اور واشگاف قسم کے طرزِ تحریر کی آمد کا اعلانیہ تھی۔ اس کے فوراً بعد منٹو نے اس طرز کو نہ صرف اپنایا، بلکہ اسے اعتبار و استناد بھی عطا کیا۔ منٹو اردو افسانے کا وہ سنگِ میل ہے جس نے جنسی اظہار کو وسیع پیمانے پر مرکزِ بحث بنایا بلکہ جنس کو ادب میں اس کے جائز مقام پر پہنچا کر ایک تاریخی کارنامہ بھی انجام دیا۔ یہاں اس غلط فہمی کا ازالہ لازم ہے کہ منٹو کا ذہن بیمار تھا یا جنس ان کے اعصاب پر سوار تھی۔ سعادت حسن منٹو نے ۲۳۰ افسانے تخلیق کیے تھے۔ اگر تعداد کے لحاظ سے دیکھا جائے تو ان افسانوں کی تعداد ۵۰ سے زائد نہیں ہے جن میں جنس کو بنیادی موضوع کے طور پر برتا گیا ہے یا جن میں طوائف قصے کا اہم کردار بنتی ہے۔ چنانچہ منٹو کو فحش نگار جنس زدہ یا رجعت پسند قرار دینا غیر منصفانہ اور غیر تنقیدی رویہ ہی قرار دیا جا سکتا ہے، جو اکثر منٹو کے فن پاروں کا گہرا مطالعہ نہ کرنے کی بنا پر قائم ہوتا ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ منٹو کی تحریروں کا محاکمہ ان کے عہد کے معاشرتی حقائق اور جدید ادبی رجحانات کو سامنے رکھ کر کیا جائے۔

منٹو کے پانچ افسانوں ——— ‘کالی شلوار’ ‘دھواں’ ‘بو’ ‘ٹھنڈا گوشت’ ‘کھول دو’ اور ایک ڈرامے ——— ‘اوپر، نیچے اور درمیان’ پر فحاشی کے الزام کے تحت قانونی کارروائی کی گئی۔ ان میں سے ابتدائی تین کہانیوں پر مقدمات برطانوی دورِ حکومت میں قائم ہوئے تھے اور بقیہ تین تحریروں پر مملکتِ پاکستان میں جہاں منٹو تقسیم کے بعد آباد ہوئے تھے۔

متذکرہ بالا چھ فن پاروں کے علاوہ ‘ننگی آوازیں’ ‘بلاؤز’ ‘پھاہا’ ‘خالی ڈبے خالی بوتلیں’ ‘شاردا’ ‘محمودہ’ ‘عورت ذات’ ‘ڈارلنگ’ ‘بدتمیز’ ‘پری’ ‘سوراج کے لیے’ ‘نفسیاتی مطالعہ’ ‘چغد’ ‘میرا نام رادھا ہے’ ‘پڑھیے کلمہ’ ‘پانچ دن’ ‘وہ لڑکی’ ‘شوشو’ ‘شیرو’ ‘مس فریا’ ‘غسل خانہ’ وغیرہ وہ افسانے ہیں جہاں پلاٹ جنسی تعلقات اور شہوانی جذبات پر مرکوز ہے۔ تاہم ان افسانوں میں بھی منٹو الفاظ کو نہایت ذمہ داری سے استعمال کرتے ہیں گو کہ کہیں کہیں قاری کو PROVOKE کرتے ہیں۔ ان کی تخلیقات فحش نگاری کی بنیادی شناخت ——— تلذذ، سے بلند ہیں، کیونکہ وہ اس وادی میں نہایت احتیاط سے قدم رکھتے ہیں۔

‘کالی شلوار’ میں جسم فروش عورت سلطانہ کی جنسی زندگی کو مکمل طور پر پسِ پردہ رکھ کر اس کی جذباتی بازآبادکاری کو موضوع بنایا گیا ہے۔ انبالہ سے دہلی ہجرت کرنے پر جہاں ایک طرف سلطانہ کی آمدنی کے ذرائع مسدود ہو جاتے ہیں۔ وہیں ایک بڑے و اجنبی شہر میں اس کے لیے تنہائی

کا مسئلہ پیدا ہو جاتا ہے۔ وہ شنکر کو اپنی جنسی زندگی میں اسی مجبوری کے تحت شریک کرتی ہے کہ اس کو ایک جذباتی پناہ گاہ میسر آ سکے۔ اس کا دیرینہ رفیق خدا بخش، دہلی میں بھی اس کے پاس تھا لیکن سلطانہ کا ذہنی شریک بننے کی صلاحیت اس میں نہیں تھی۔

'دھواں' ایک ایسی کہانی ہے جس میں نوبلوغیت ADOLESCENCE کے دو بھائی بہنوں پر مرتب ہونے والے اثرات کی نشاندہی انتہائی نزاکت کے ساتھ کی گئی ہے۔ مسعود، کلثوم کا چھوٹا بھائی ہے، دونوں ابھی عنفوانِ شباب کے دوران چپکے چپکے ہونے والی پراسرار جسمانی تبدیلیوں کے ابعاد سے بڑی حد تک بے خبر ہیں۔ ابھی یہ اس عمر سے بہت زیادہ دور نہیں نکلے ہیں جب ان کے یہاں مردانہ اور زنانہ جنسی تفریق کا احساس ہی نہیں تھا۔ دونوں جنسی ابھار کی بیداری اور ثانوی جنسی خصائص کے ارتقائی سفر پر روانہ ہو گئے ہیں، لیکن ہنوز اس مرحلے پر نہیں پہنچے ہیں جہاں جنس ایک مکمل اور واشگاف جسمانی تجربہ بن جاتی ہے اور کئی قبیل کے جنسی مراسم ممانعاتی ہو جاتے ہیں۔ عمر کے اس موڑ پر یہ بھائی بہن دو مختلف جنسی دھاروں میں منقسم ہونے ہی والے ہیں۔ فی الحال یہ ایک مبہم مگر لطیف قسم کے نیم جنسی تعلق کے لہر جال میں تیر رہے ہیں، مگر اپنے درون کی کیمیائی تبدیلیوں کی تفہیم سے قاصر ہیں۔ 'دھواں' ایک غنائیہ افسانہ ہے، جہاں منٹو کا فن اپنی ارفع ترین بلندیوں کو چھو رہا ہے۔

'بو' سعادت حسن منٹو کے متنازعہ افسانوں میں سرفہرست رہا ہے۔ یہاں وہ اپنے فطرت پرستانہ تخلیقی وژن کو نہایت روانی کے ساتھ تخلیق میں ڈھال سکے ہیں۔ عورتوں کی شکل میں یہاں دو کردار ہیں ——— ایک میلی کچیلی اور محنت کش گھاٹن لڑکی اور دوسری تعلیم یافتہ، نازک مزاج اور تمام طرح کی آرائشوں سے لیس مجسٹریٹ باپ کی بیٹی۔ رندھیر کی زندگی میں ڈھلی بجی عورتیں تو آتی رہی تھیں، لیکن جنسی طور پر ناتراشیدہ مگر انتہائی توانا قسم کی قبائلی لڑکی سے اس کا جسمانی سابقہ تجربہ اولین تھا — یہ سابقہ اس قدر اوریجنل ثابت ہوا کہ رندھیر کی تمام تر جسمانی ترجیحات کی کایا پلٹ ہو جاتی ہے۔ رندھیر کے ایک پہلو میں فطرت اپنی خام شکل میں پوری حشر سامانیوں کے ساتھ جلوہ گر ہے تو دوسرے پہلو میں شہری نزاکتوں کا ملمع شدہ نسوانی وجود تھا۔ رندھیر نے اپنی جبلی ترجیحات کے دباؤ کے تحت ان دونوں صورتوں میں سے اول الذکر کو منتخب کیا، اور یہی رندھیر کی جسمانی و ذہنی صحت کا علامیہ تھا۔

‘ٹھنڈا گوشت’ تقسیم پر شائع ہوئے ادب میں اہم درجہ رکھتا ہے۔ یہاں منٹو نے کافی واشگاف انداز میں جنسی لفظیات کا استعمال کیا ہے۔ جس کی بنا پر ان کو بہت سے حلقوں نے مطعون کیا۔ ایشر سنگھ ایک شہ زور قسم کا مرد ہے، جو جنسی امور میں کسی طرح کی اخلاقیات کو ماننے کا روادار نہیں ہے۔ تقسیم کے ہنگامے کے دوران جہاں وہ کمزوروں کے مال و متاع کی لوٹ کھسوٹ میں حصہ لیتا ہے وہیں عورتوں کو اغوا کر کے استعمال کرنا بھی اس کے مشاغل میں شامل ہے۔ ایک مردہ دوشیزہ سے مجامعت کرنے کے بعد وہ نفسیاتی طور پر اس قدر منفعل ہوتا ہے کہ قوتِ مردمی گنوا بیٹھتا ہے۔ شاید یہ قدرت کا انتقام تھا جو ایشر سنگھ اور اس کی مردمار بیوی کو سہنا پڑتا ہے۔

‘کھول دو’ فنی طور پر اس قدر اہم نہیں ہے جتنا کہ تاریخی نقطۂ نظر سے ہے۔ بوڑھے سراج الدین کی معصوم بیٹی سکینہ تقسیم کے آشوب میں انہیں رضا کاروں کے ذریعے پامال کی جاتی ہے جو بے یار و مددگار عورتوں کے محافظ بن کر فساد زدہ علاقوں میں کام کر رہے تھے۔ منٹو دکھاتے ہیں کہ انسان اور فرشتے، درندے اور محافظ اور رہنما و رہزن کے درمیان کی لکیر کو حالات کبھی کبھی مٹا دیتے ہیں اور انسانی کردار کی جبلی خباثت، تہذیب اور انسانیت کی دیواروں میں شگاف ڈال دیتی ہے۔ سراج الدین جب اپنی گمشدہ بیٹی کو عریاں دیکھتا ہے تو وہ شرم و حیا کی سماجی اقدار کو پھلانگ کر خوشی سے چیخ پڑتا ہے ـــــ اس عالمِ حشر میں زندگی سب سے اولین انسانی قدر قرار پاتی ہے اور شرم و حیا اور پردہ و ذلت وغیرہ ثانوی ثابت ہوتی ہیں۔

‘اوپر نیچے اور درمیان’ ڈرامائی طرز میں لکھا گیا ہے۔ یہ منٹو کی آخری دور کی تخلیقات میں سے ایک ہے اور فنی طور پر زیادہ اہم نہیں ہے۔ یہاں جنسی تعلق کی تکمیل کے ضمن میں سماج کے تین طبقوں کے رویوں کے فرق کو موضوعِ مزاح بنایا گیا ہے۔ اعلیٰ طبقے کا رویہ جنس کے بارے میں نہایت پُر تصنع ہے، جبکہ متوسط طبقے کے مرد اور عورت کا رویہ نارمل ہے اور نچلے طبقے کے زن و شوہر کا رویہ نہایت فطری اور پُرزور ہے۔

‘ننگی آوازیں’ میں ایک غریب نوجوان کے جنسی فرسٹریشن کی عکاسی کی گئی ہے۔ تقسیم کے زمانے میں دو بھائی ایک کوارٹر پر قبضہ کر لیتے ہیں۔ اس تنگ جگہ میں خلوت حاصل کرنے کے لیے دوسرے لوگوں کی طرح شادی شدہ بھائی چھت پر ٹاٹ کے پردے تان لیتا ہے۔ چھوٹا بھائی بھولو جو ابھی جنسی تلذذ سے نا آشنا ہے، آس پاس کے جنسی مناظر کو دیکھ کر جسمانی خواہشات سے

مجبور ہوتا ہے اور شادی کرڈالتا ہے ـــــــ لیکن شبِ زفاف کو جب وہ اپنی بیوی کا قرب حاصل کرنا چاہتا ہے تو ایسا لگتا ہے کہ جیسے آس پاس کی درجنوں آنکھیں ان کو پردوں کے پیچھے سے تاک رہی ہیں۔ اپنی فطری جذباتی و جسمانی آرزوؤں کی تکمیل نہ ہونے کی بناپر بھولو اس قدر متزلزل ہوتا ہے کہ ذہنی توازن کھو بیٹھتا ہے۔

'بلاؤز' میں متوسط طبقے کی جنسی لاپرواہی اور اس کے نتیجے میں گھریلو ملازموں کے درون میں ہونے والی نفسیاتی تبدیلیوں کو موضوع بنایا گیا ہے۔ مومن ایک خانگی ملازم ہے جو ابھی جوانی کے عمل سے گزر رہا ہے اور اس کے خارج اور باطن میں کئی نوعیتوں کی تبدیلیاں رونما ہو رہی ہیں۔ اس کے آس پاس اسی کی ہم عمر لڑکی شکیلہ ہے، وہ بھی مومن کی طرح کی تبدیلیوں اور محسوسات سے گزر رہی ہے ـــــــ یہ اور بات ہے کہ دونوں کے درمیان ملازم اور مالکہ کی طبقاتی خلیج حائل ہے۔ ان تمام تبدیلیوں کا افسوس ناک پہلو یہ ہے کہ نوجوان مومن کے لطیف احساسات اور جذباتی ضروریات کو سمجھنے کے لیے کوئی ہم خیال موجود نہیں ہے۔

'پھاہا' نوبلوغیت کی تبدیلیوں کو ایک نازک جسمانی تبدیلی کے ذریعے ظاہر کرتا ہے۔ گوپال اور اس کی بہن ابھی بچپن کی منزل سے نکل کر جوانی کی دہلیز تک ہی پہنچے ہیں، اس لیے اپنے جسموں میں ہونے والی تبدیلیوں سے پوری طرح آشنا نہیں ہیں۔

'خالی بوتلیں خالی ڈبے' کا فلمی ہیرو رام سروپ عورتوں کے قرب سے کتراتا ہے لیکن خالی ڈبے اور بوتلیں ذخیرہ کرنے کے معاملے میں نہایت جذباتی ہے۔ رام سروپ کی زندگی میں ایک دن ایسا آتا ہے جب وہ اپنی زندگی کے سونے پن کو دور کرنے کے لیے شادی کر لیتا ہے۔ اور خالی ڈبوں و بوتلوں کی جگہ اس کی بیوی لے لیتی ہے۔

'شاردا' ایک گھریلو عورت تھی، اس کا شوہر اس کو چھوڑ کر لاپتہ ہو گیا تھا۔ وہ ایک عیاش شخص نذیر کے ہاتھ لگ جاتی ہے، جو نہایت چالاکی سے اس کو اپنی طرف مائل کر لیتا ہے۔ نذیر شادی شدہ تھا لیکن اپنی کم گوئی اور جسمانی وفاداری کی بناپر شاردا اس کے شہوانی حواس پر چھا گئی تھی۔ نوبت یہاں تک آجاتی ہے کہ جسمانی طور پر نہایت پر گو یہ عورت نذیر کی ازدواجی زندگی میں رخنہ ڈالنے کی حالت میں آجاتی ہے۔ تب نذیر ایک عام مرد کی طرح شاردا کو اپنے اطراف سے باہر نکال دیتا ہے۔

'محمودہ' ایک شریف، متوسط طبقے کی عورت ہے، جب اس کا شوہر اس کی جنسی و اقتصادی

کفالت میں ناکام رہتا ہے تو پہلے وہ جسم فروش بن جاتی ہے اور پھر تقسیم کے ہنگامے میں بہتی ہوئی کراچی پہنچ جاتی ہے۔ کراچی میں بھی وہ قحبہ گری ہی کرتی ہے۔

'**عورت ذات**' میں متوسط طبقے کی عورتوں کی باطنی جنسی تشنگی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ شریف گھرانوں کی یہ عورتیں بظاہر عریانی اور فحاشی سے پرہیز کرتی ہیں، لیکن جنسی کھیل کود کے تماشے اور عریاں تصاویر پس پردہ ان کو بھی لبھاتی ہیں۔ اسی طرح 'پری' میں ایک شریف گھرانے کی عورت، جو جنسی طور پر غیر دلچسپ ہونے کے ساتھ ساتھ تشنہ کام بھی ہے، اپنے شوہر کی موجودگی میں غیر اور نامحرم سمجھے جانے والے مردوں کو اپنی طرف ملتفت کرنے کی کوشش کرتی ہے۔

'**ڈارلنگ**' کی عورت کافی سخت گیر اور باکردار سمجھی جاتی ہے۔ وہ آرٹ کالج کی پرنسپل ہے اور طالبات کو صرف عورتوں اور پھولوں کی مصوری کا درس دیتی ہے۔ بظاہر وہ مرد ذات سے متنفر ہے، لیکن تقسیم کے ہنگامے میں ایک اوباش کے ہاتھ لگ جاتی ہے جہاں اسے اپنے پہچانے جانے کا خطرہ نہیں ہے۔ عورت نہایت فطری انداز میں اپنے پناہ دینے والے مرد کو اپنا وجود سونپنے کے لیے راضی ہو جاتی ہے۔ گو کہ اس کی بدصورتی کی بنا پر عین وقت پر مرد اسے مسترد کر دیتا ہے۔

'**بدتمیز**' ایک ایسا افسانہ ہے جس میں سیاسی نظریے اور ذاتی رویوں کی کشمکش کو بطور موضوع اپنایا گیا ہے۔ عزت جہاں ایک تعلیم یافتہ عورت ہے جو سیاست، معاشرت معیشت اور سماجیات پر نہایت عالمانہ نقطہ ہائے نظر رکھتی ہے۔ لیکن وہ جنس کو ضروریاتِ انسانی میں شمار نہیں کرتی۔ عزت جہاں کا باطنی کردار اس وقت سامنے آتا ہے جب وہ ایک دوست کے گھر اپنی جسمانی ضرورت کی تکمیل کرتی ہے۔

'**سوراج کے لیے**' کے نوجوان زن و شوہر، نگار اور غلام علی تحریک آزادی کے فعال کارکن ہیں۔ وہ عہد کر لیتے ہیں کہ جب تک ملک کو آزادی نہیں ملے گی وہ جسمانی طور پر باہم غیر وابستہ رہیں گے۔ یہ پرجوش عہد کچھ دنوں بعد دونوں کو گھن کی طرح چاٹنے لگتا ہے ہے کیونکہ وہ جس راستے پر چل رہے ہیں وہ فطری تقاضوں کے خلاف ہے۔ ادھر سوارج کی منزل بھی دھندلی پڑ جاتی ہے۔ دونوں ایک دن اپنا عہد توڑ دیتے ہیں اور آزادی ملنے سے قبل ہی نارمل ازدواجی زندگی بسر کرنے لگتے ہیں۔

'**نفسیاتی مطالعہ**' ایک مرد مار قسم کی افسانہ نگار خاتون کی کہانی ہے جو اپنے موضوعات

کا جزیاتی مطالعہ کرنے کے لیے ان کے ساتھ عشق کا کھیل رچاتی ہے اور پھر انہیں فراموش کر دیتی ہے۔ کہانی کے آخر میں وہ ایک مزدور کے جنسی تشدد کا شکار ہوتی ہے، جب کہ اعلیٰ طبقے کے کئی مرد اس کی خوشنودی حاصل کرنے کے لیے کوشاں رہتے تھے۔ اس افسانے کے مرکزی کردار کو کچھ لوگوں نے عصمت چغتائی کا عکس قرار دیا، لیکن منٹو نے اسد اللہ سے اس بات کی تردید کی تھی۔

‘چغد’ ایک شہری نوجوان کی کہانی ہے جو عشق میں تہذیب اور شائستگی کی نزاکتوں کا قائل ہے۔ ایک الھڑ پہاڑی دوشیزہ سے اس کی ملاقات بتدریج محبت میں تبدیل ہونے لگتی ہے۔ لیکن وہ لڑکی ایک ایسے مرد کو اپنا جسم سپرد کر دیتی ہے جو غیر مہذب اور غیر تعلیم یافتہ ہے۔ پڑھا لکھا پرکاش اس غلیظ ڈرائیور کے مقابل خود کو چغد محسوس کرتا ہے۔

‘میرا نام رادھا ہے’ ایک طویل افسانہ ہے جو بمبئی کی فلم انڈسٹری کے پس منظر میں منٹو نے صیغۂ واحد متکلم میں بیان کیا ہے۔ راج کشور فلم اداکار ہے جو جنسی طور پر کافی پُرکشش ہے لیکن اپنے ضعفِ مردانگی کو شرافت اور نیک نفسی کے پردوں میں چھپائے رکھتا ہے۔ نیلم عرف رادھا جو ایک طوائف زادی تھی جب راج کے ساتھ فلم میں کام کرتی ہے تو اس کی طرف مائل ہو جاتی ہے۔ راج اس سے فاصلہ قائم رکھتا ہے، ایک دن نیلم زبردستی اس پر جسمانی تسلط قائم کرنے کی کوشش کرتی ہے تو انکشاف ہوتا ہے کہ راج جنسی طور پر نااہل ہے۔ راج کی چالاکی یہ ہے کہ وہ اپنے چاروں طرف پاکیزگی اور شرافت کا ایک ہالہ بنائے رکھتا ہے۔

‘پڑھیے کلمہ’ تقسیم کے دوران ہونے والے فرقہ وارانہ فسادات کے پس منظر میں لکھی گئی، جنسی ہوس کی کہانی ہے۔ رکمانہ صرف ایک جنس زدہ NYMPHOMANIAC عورت ہے، بلکہ ایسی ذہنی بیماری کا شکار بھی ہے کہ مردوں کو جنسی لذت فراہم کرنے کے بعد ان کا قتل کر دیتی ہے۔

‘پانچ دن’ قحطِ بنگال کے پس منظر میں لکھا گیا افسانہ ہے۔ فاقوں کی ستائی ہوئی ایک بنگالی دوشیزہ کو ایک پروفیسر اپنے گھر میں پناہ دیتا ہے۔ ابتداً وہ اس لڑکی کے ساتھ انسانیت اور شرافت کا ڈھونگ رچاتا ہے، لیکن زندگی کے آخری ایام میں وہ اپنی SUPRESSED جنسیت کو آشکار کرتا ہے اور نارمل طریقے سے لڑکی کے ساتھ جنسی تعلق قائم کرتا ہے۔ حالانکہ یہ تعلق استحصال اور ریاکاری پر مبنی ہے۔

‘وہ لڑکی’ ایک ایسے مرد کی کہانی ہے جو تقسیم کے دوران ہوئے فسادات میں ایک بے

آسرا لڑکی کو پناہ دے کر اس کا جسمانی استحصال کرنا چاہتا ہے۔ لڑکی سریندر کو چالاکی سے اپنے دام میں الجھا کر اس کو اسی کے پستول سے قتل کر دیتی ہے۔ لڑکی کے باپ کو سریندر نے فسادات کے دوران اسی پستول سے ختم کیا تھا۔

’شوشو‘ دو نوجوان لڑکیوں کا افسانہ ہے جنہوں نے ابھی اپنے جسمانی تقاضوں کو سمجھنا شروع کیا ہے۔ شرم و حیا کا دباؤ دونوں پر ہے، اس لیے وہ ایک دوسرے کے ساتھ ایک ابتدائی ہم جنس پرستانہ LESBIAN قسم کے رشتے میں وابستہ ہیں۔

’شیرو‘ کشمیر کے پس منظر میں لکھی گئی ایک کہانی ہے۔ یہاں ایک مزدور لڑکی اور کہانی کے ہیرو کی سرسری ملاقات ہوتی ہے اور یہ ملاقات ایک وقتی قسم کے جنسی تعلق میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ یہ انسانی تعلق کی ادنیٰ اور حیوانی سطح ہے، جہاں عورت اور مرد ایک دوسرے کے ناموں سے بھی واقف نہیں ہیں۔

’مس فریا‘ کا نوجوان سہیل خود سے زیادہ عمر د معمولی شکل والی ڈاکٹر مس فریا کی طرف جسمانی طور پر ملتفت ہوتا ہے، کیونکہ اس نے سن رکھا تھا کہ اینگلو انڈین اور عیسائی لڑکیاں آسانی سے مردوں کی طرف مائل ہو جاتی ہیں۔ لیکن جب سہیل کی شادی ہو جاتی ہے اور وہ ذہنی و جسمانی طور پر اپنی بیوی سے ہم آہنگ ہو جاتا ہے تو وہی مس فریا اسے بدشکل اور کمتر نظر آنے لگتی ہے۔

’غسل خانہ‘ ایک نوجوان کا قصہ ہے جو مرد بننے کے مرحلے میں ہے۔ وہ والدین کے ڈر سے چھپ کر سگریٹ نوشی کرتا ہے اور بیاہ شادی کے موقعے پر مہمان لڑکیوں کو تنگ بھی کرتا ہے۔

(۸)

منٹو باقاعدہ طور پر کسی سیاسی نظریے کے پیروکار نہیں تھے۔ ابتداً وہ ترقی پسندی کی طرف مائل رہے لیکن پھر انہوں نے آزاد خیالی اور لبرل ازم کو اپنے فن کا محور و مرکز بنایا۔ انہوں نے زندگی کے بہت سے پہلوؤں اور معاشرے کے مختلف طبقوں کے بارے میں افسانے لکھے، ان سبھی میں ان کے نظریے کی کشادگی اور روشن خیالی برقرار رہی۔ منٹو جس دور میں لکھ رہے تھے وہ برصغیر کی تاریخ کا بڑا ہنگامہ خیز دور تھا۔ بیسویں صدی کی چوتھی دہائی سے لے کر چھٹی دہائی تک تحریکِ آزادی کی

صورتوں میں کئی انقلاب رونما ہوئے دو بڑی جنگیں ہوئیں‘ انقلابی تحریک چلی تحریکِ پاکستان وجود میں آئی۔ ملک تقسیم ہوا اور تقسیم کے سانحے سے بہت طرح کے نتائج برآمد ہوئے۔ منٹو ان سارے انقلابات کو آنکھوں سے کھلی آنکھوں دیکھ رہے تھے اور ان سے ذاتی سطح پر متاثر بھی ہو رہے تھے۔ ان تمام واقعات اور تبدیلیوں کی جھلکیاں ان کے افسانوں میں اکثر نظر آتی ہیں۔ چنانچہ منٹو کے ان افسانوں کی تعداد خاصی ہے جہاں انہوں نے سیاست اور سیاسی تبدیلیوں کو بنیادی موضوع بنایا ہے‘ نیا قانون‘ یزید‘ موج دین‘ ایک خط‘ آخری سیلوٹ‘ ٹیٹوال کا کتا‘ ننگی آوازیں‘ دو قومیں‘ سوراج کے لیے‘ ۱۹۱۹ کی ایک بات‘ تماشہ‘ نعرہ‘ خونی تھوک‘ شغل‘ آم‘ ماتمی جلسہ‘ انقلاب پسند‘ جی آیا صاحب‘ ماہی گیر‘ طاقت کا امتحان‘ دیوانہ شاعر‘ چوری‘ دیکھ کبیرا رویا‘ نطفہ‘ شہید ساز‘ شیر آیا شیر آیا دوڑنا‘ ترقی پسند‘ اور ‘بدتمیز‘ وغیرہ وہ افسانے ہیں جہاں منٹو نے براہِ راست سیاست کو موضوع بنایا ہے۔

‘نیا قانون‘ منٹو کا شاہکار سیاسی افسانہ ہے جس کو ترقی پسند و غیر ترقی پسند بھی ناقدین نے ان کی اعلیٰ ترین تحریروں کے زمرے میں شامل کیا ہے۔ یہاں فن اور سیاست اپنے امتزاج کی بہترین شکل میں نظر آتے ہیں۔ منگو کوچوان سیاسی نظریات کے اختلاف اور ان نظریات کی لفظیات سے بھی نابلد ہے۔ تاہم ذاتی ذلتوں نے اسے سکھایا ہے کہ سامراج کی مشینری عام ہندوستانی باشندوں کے لیے نہ صرف استحصالی ہے بلکہ وقار کے منافی بھی ہے۔ اس لیے ۱۹۳۵ کے گورنمنٹ آف انڈیا ایکٹ کے نفاذ پر وہ اپنے باطن میں مسرت کی ایک ایسی لہر محسوس کرتا ہے کہ گویا اسے غلامی کے ظالمانہ شکنجے سے نجات مل گئی ہے‘ منگو کوچوان کی یہ مسرت لمحاتی ثابت ہوتی، جب اسے کافی قیمت ادا کرنے کے بعد علم ہوتا ہے کہ بنیادی حالات میں کوئی اہم تبدیلی واقع نہیں ہوئی ہے۔

جنگ، کشمیر کے حوالے سے منٹو کے افسانوں میں اکثر بطورِ موضوع پائی جاتی ہے۔ ‘یزید‘ موج دین‘ ایک خط‘ آخری سیلوٹ‘ اور ‘ٹیٹوال کا کتا‘ چاروں افسانے ہندوستان اور پاکستان کے درمیان ہوئی کشمیر کی پہلی جنگ ۱۹۴۷-۴۹ کے پس منظر میں تحریر کئے گئے ہیں۔ یہ صرف اتفاقی امر نہیں ہے کہ بحیثیتِ مصنف ان افسانوں میں منٹو کا رویہ جنگ کے خلاف ہے۔ ‘یزید‘ کا کسان کرم داد اپنے گاؤں والوں کو آگاہ کرتا ہے کہ دشمن کو ان کا پانی بند کرنے کا حق اسی منطق سے حاصل ہوتا ہے جس کے تحت خود ان کی افواج کو دشمن پر بم گرانے کا ہے، کیونکہ جنگ کی اخلاقیات دشمن کے کمزور پہلوؤں پر وار کرنے اور طاقت کے استعمال پر قائم ہوتی ہے، نہ کہ جائز و ناجائز کے سوال پر۔

کرم داد دراصل منٹو کی فکر کا آئینہ دار کردار ہے جو جنگ کے انسان دشمن پہلوؤں کو آشکار کرتا ہے۔

'موج دین' میں ایک معصوم بنگالی شہری آزاد کشمیر کے علاقے میں جاسوسی کے فرضی الزام میں گرفتار کرلیا جاتا ہے۔ بنگالی موج دین اپنی بے گناہی ثابت کرنے کے لیے خودکشی کرلیتا ہے، لیکن جان دینے کے بعد بھی اس کو کوئی ہمدرد میسر نہیں ہوتا۔ 'ٹیٹوال کا کتا'، کشمیر کی جنگ کے دوران ہوئے ایک واقعے پر مبنی ہے۔ اس موقع پر ہندو۔ مسلم منافرت کا شکار ایک جانور ہوتا ہے، جس کو دونوں ملکوں کے سپاہی اس لیے گولی مار دیتے ہیں کہ اسے دونوں طرف دشمن کا نمائندہ سمجھنے کی حماقت کی جاتی ہے۔ 'آخری سلیوٹ' میں ہندوستان اور پاکستان کے وہی سپاہی ایک دوسرے کے خلاف صف آرا ہوتے ہیں، جو ابھی چند ماہ قبل تک ایک ہی فوج کا حصہ تھے، اور باہم شیر و شکر ہو کر رہتے تھے۔ صوبہ دار رب نواز جیسے سادہ ذہن کا فوجی تیزی سے بدلے ہوئے واقعات سے ذہنی مفاہمت نہیں کر پاتا اور اپنے پرانے دوست رام سنگھ کو قتل کر دیتا ہے۔ اس کے بعد اس کا ضمیر اس کو ملامت کرتا رہتا ہے۔ 'ایک خط' کا افسانہ نگار جو دراصل سعادت حسن منٹو ہی ہے، واضح الفاظ میں کشمیر کی جنگ کو لاحاصل سمجھتا ہے اور اس کی مذمت کرتا ہے۔

'ننگی آوازیں' پاکستان کی نوزائیدہ مملکت میں مہاجر طبقے کی ذاتی محرومیوں اور نفسیاتی الجھنوں کی کہانی ہے۔ یہ ایک ایسا خطۂ زمین ہے جہاں بے یار و مددگار انسانوں کو بنیادی سہولیات بھی میسر نہیں ہیں۔ ٹاٹ کے روشن پردوں کے پیچھے غریب طبقے کے ان مہاجرین کے پرائیویٹ لمحات عریاں نظر آتے ہیں۔ یہ وہ لوگ ہیں جو تقسیم کے تعلق سے کئے گئے کسی سیاسی فیصلے میں شریک نہیں تھے، لیکن تقسیم کے نقصان دہ نتائج کے سب سے زیادہ شکار بنے۔

'دو قومیں' اس پسماندہ مذہبی ذہنیت پر طنز ہے جہاں محبت جیسے پاکیزہ جذبے کو بھی مذہب کی ترازو میں تول کر دیکھا جاتا ہے۔ شاردا اور مختار جذباتی طور پر اس قدر نزدیک آچکے ہیں کہ شریکِ حیات بننے کا فیصلے کرلیتے ہیں۔ لیکن دونوں کے خواب اس وقت بکھر جاتے ہیں جب مختار، شاردا کا مذہب تبدیل کرانے پر مصر ہوتا ہے۔ کیونکہ اس کا عقیدہ ہے کہ اس کا مذہب شاردا کے عقیدے سے افضل تر ہے۔ ردعمل کے طور پر شاردا کو اپنی مذہبی شناخت یاد آجاتی ہے اور یہ معصوم رشتہ مذہبی منافرت کی بنا پر ٹوٹ جاتا ہے۔

'سوراج کے لیے' کا دارالعمل منٹو کا شہرِ ولادت امرتسر ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب

تحریک آزادی عروج پر تھی۔ ۱۹۱۹ کے جلیانوالہ باغ کے قتلِ عام کے بعد شہر کی فضا تشدد، احتجاج خوف اور تشنج سے لبریز تھی۔ ایسا لگتا تھا کہ تمام شہر سڑکوں پر اتر آیا ہے، لوگ نعرے لگاتے تھے۔ حکومت مخالف مظاہروں میں شرکت کرتے تھے اور جیل چلے جاتے تھے چند ماہ کی سزا کاٹ کر باہر نکلتے تھے تو پھر نعرے لگاتے تھے اور خوشی خوشی قید کر لیے جاتے تھے۔ جلیانوالہ باغ کے بنیادی واقعے کے متوازی ایک ذیلی واقعہ شہزاد غلام علی اور اس کی بیوی نگار کا ہے۔ دونوں کانگریس کی تحریک سے وابستہ تھے۔ شادی کے موقع پر یہ زن و شوہر عہد کر لیتے ہیں کہ تب تک ازدواجی تعلق قائم نہیں کریں گے، جب تک ملک میں سوراج نہیں آجاتا ہے۔ لیکن آہستہ آہستہ تحریک کا جوش و خروش دھیما پڑ جاتا ہے اور دونوں کے اعصاب پر اضمحلال طاری ہونے لگتا ہے۔ اپنے فطری تقاضوں سے مجبور ہو کر دونوں ایک دن اپنا عہد توڑ دیتے ہیں ——— سوراج طویل عرصے کے بعد ملتا ہے۔

'۱۹۱۹ کی ایک بات' کا درالعمل بھی تحریکِ آزادی کے عروج کا امرتسر ہے۔ ہر طرف گرفتاریوں اور شہادتوں کا ماحول گرم ہے۔ بڑے سیاسی رہنما نظر بند ہیں یا شہر بدر کر دیے گئے ہیں نتیجتاً عام شہری غیر منظم طریقے سے حکومت مخالف سرگرمیوں میں حصہ لے رہے ہیں۔ طوائف زادہ طفیل عرف تھیلا کنجر اس ہیجان کے زیر اثر پولیس فائرنگ میں مارا جاتا ہے۔ لیکن جب اس کی خوبصورت بہنوں کو انگریز افسران' اپنے عیش کے لیے بلاتے ہیں تو وہ اپنے بھائی کے قاتلوں کے سامنے احتجاج تک نہیں کرتیں۔ یہ ان عورتوں کی زندگی کا تاریک ترین پہلو ہے کہ ان کی قومی اور شخصی دونوں غیرتیں کچلی جا چکی ہیں۔

'تماشہ' منٹو کا اولین افسانہ ہے۔ یہاں انہوں نے جلیانوالہ باغ کے سانحے کو ایک بچے کی نظر سے دیکھا ہے۔ جو سر تا سر حقیقی معلوم ہوتا ہے' کیونکہ ۱۹۱۹ میں منٹو کی عمر سات سال تھی۔ اس وقت امرتسر کی فضا پر برطانوی فوج کی دہشت مسلط ہے۔ آٹھ سالہ خالد بھی، واقعات کو پوری طرح نہ سمجھ پانے کے باوجود خوف کی گرفت میں ہے۔ جب اس کے سامنے ایک بچہ پولیس کی گولی کا شکار ہوتا ہے تو اس کے اندر نادیدہ سامراجی دشمن کے خلاف احتجاج اور نفرت کے جذبات انگڑائیاں لینے لگتے ہیں۔

'نعرہ' کا کیشو لعل ایک غریب کرایہ دار ہے۔ جس کو حالات نے نہایت کمزور بنا دیا ہے۔ وہ کھولی کا کرایہ نہیں دے پاتا اور امید کرتا ہے کہ اس کی بلڈنگ کا مالک سیٹھ اس کے ساتھ

ہمدردی سے پیش آئے گا۔ لیکن سیٹھ کیشولعل کو دوبار گالی دیتا ہے تو اس کی عزتِ نفس کو گہری ٹھیس پہنچتی ہے۔ وہی کیشولعل جو کبھی کسی کا مقروض نہیں رہتا تھا، گالیاں کھا کر نفرت اور بے آبروئی کی آگ میں جلنے لگتا ہے۔ جب اس کے اندر کا دباؤ ناقابلِ برداشت ہو جاتا ہے تو وہ ایک فلک شگاف نعرہ لگا کر اپنے دل کا غبار نکالتا ہے ——— یہ کمزور کا احتجاج ہے۔

'خونی تھوک' منٹو کے ابتدائی افسانوں میں سے ایک ہے، جب ان کی فکر پر اشتراکیت کے اثرات غالب تھے۔ یہ ایک ترقی پسند افسانہ ہے جس میں مزدوروں اور سرمایہ داروں کی طبقاتی کشمکش کو موضوع بنایا گیا ہے۔ ایک سفید فام مسافر جب ہندوستانی مزدور کو ٹھوکروں سے مار ڈالتا ہے تو دوسرے مزدور اس ظلم کے خلاف غم و غصے کا اظہار کرتے ہیں۔ مسعودؔ جو منٹو ہی کی ذات کا عکس ہے، مزدور طبقے سے نظریاتی ہمدردی رکھتا ہے، لیکن اس کے اندر پسماندہ طبقے کو متحد کرنے کی صلاحیت نہیں ہے۔

'شغل' میں جب کچھ مزدوروں کی آنکھوں کے سامنے ایک پسماندہ ذات کی دوشیزہ کو کچھ خوشحال لوگ بے عزت کرنے کے لیے کار میں بٹھا کر لے جاتے ہیں تو یہ غریب لوگ اس ظلم کے خلاف لڑنے کا ارادہ کرتے ہیں۔ مگر ان کی بغاوت بلبلے کی طرح بیٹھ جاتی ہے اور یہ مزدور خون کا گھونٹ پی کر رہ جاتے ہیں۔

'آم' میں بھی منٹو کا طبقاتی شعور واضح ہوتا ہے۔ ایک معمولی ملازم خود عسرت کی زندگی بسر کرتا ہے۔ لیکن اپنے افسران کے سامنے جھوٹے پندار کو قائم رکھنے کے لیے آم کی ڈالیاں پیش کرتا ہے۔

'ماتمی جلسہ' ایک سیاسی طنزیہ افسانہ ہے۔ کمال اتاترک کی وفات پر ایک مسلم علاقے میں ماتمی جلسہ منعقد ہوتا ہے۔ تقریروں کے دوران جذباتی انتہا پسندی اور لفاظی کا تماشہ دیکھنے کو ملتا ہے۔ اکثر سامعین واجبی طور پر تعلیم یافتہ ہیں اور صرف اتنا جانتے ہیں کہ اتاترک ایک بڑا رہنما تھا جس نے برطانیہ اور یونان کو اپنی قوت و تدبیر کے آگے پسپا کر دیا تھا۔ لیکن جب ایک مقرر یہ بتاتا ہے کہ اتاترک کٹھ ملاؤں کے خلاف تھا اس نے مذہب کو تعلیم سے علیٰحدہ کر دیا تھا اور مسلمانوں کو روایتی لباس کے بجائے مغربی لباس پہننے پر مجبور کیا تھا تو حاضرین مقرر کے خلاف ہو جاتے ہیں اور اس کو لہولہان کر دیتے ہیں۔

'انقلاب پسند' منٹو کے ابتدائی افسانوں میں شامل ہے، جو پہلی دفعہ علی گڑھ میگزین میں شائع ہوا تھا۔ کہانی کا مرکزی کردار سماج میں موجود عدم مساوات کے بارے میں اس قدر زیادہ حساس ہو جاتا ہے کہ ذہنی توازن کھو بیٹھتا ہے۔ یہ کردار منٹو کی ہی ذات کا عکس معلوم ہوتا ہے۔ جب وہ 'کامریڈ' اور 'مفکر' وغیرہ قلمی ناموں سے لکھتے تھے 'قاسم' ('جی آیا صاحب') ایک مبتدیانہ افسانہ ہے، جس میں خانگی ملازموں کے استحصال اور مالکان کے غیر انسانی سلوک کو اجاگر کیا گیا ہے 'ماہی گیر' وکٹر ہیوگو کی نظم پر مبنی ہے۔ اس افسانے میں ایک غریب ماہی گیر کی فطرت کی سفاک قوتوں اور افلاس سے جدوجہد کی تصویر پیش کی گئی ہے 'طاقت کا امتحان' ایک کمزور کی مفلسی اور دردناک موت کا منظر پیش کرتا ہے۔ یہ افسانہ باری علیگ کے رسالہ 'خلق' میں شائع ہوا تھا۔ 'دیوانہ شاعر' ایک فلسفی قسم کا انقلابی ہے، جو سماجی تنظیمِ نو کا طلب گار ہے، جس کے لئے سوشلزم کی ضرورت محسوس کرتا ہے:

> ''تو پھر اپنے خون کو کسی طشتری میں نکال کر رکھ چھوڑو، کہ ہمیں آزادی کے کھیت کے لئے اس سرخ کھاد کی بہت ضرورت محسوس ہوگی۔''

'چوری' کا بزرگ فلسفی بابا جی نوجوانوں کو وہ چیزیں کسی بھی ذریعہ سے حاصل کرنے کی ترغیب دیتا ہے جو ان سے چرالی گئی ہیں۔

'دیکھ کبیرا رویا' ایک سیاسی و سماجی طنزیہ ہے' جس میں پاکستان کی نئی مملکت میں مختلف نظریوں اور طبقوں کی ریاکاری پر طنز کیا گیا ہے۔ یہاں صورتحال یہ ہے کہ پورا معاشرہ دورنگی اقدار کا شکار ہے اور کوئی ایسا معتبر فلسفی، دانشور یا مصلح قوم موجود نہیں ہے جو سوسائٹی کو دیانتداری ورحم دلی کی ترغیب دے سکے۔ کبیر دراصل ایک ایماندار اور دردمند ادیب کا ضمیر ہے، جو اس نظام میں قدم قدم پر ذلت وتضحیک کا شکار ہوتا ہے۔

'نطفہ' کا مرکزی کردار ایک سیدھا سادہ سرحدی پٹھان ہے جو ملک کے سماجی حالات میں بنیادی اصلاحات کا خواہاں ہے۔ لیکن اس کے پاس کوئی مبسوط سیاسی نظریہ نہیں ہے۔ اسی لئے وہ پہلے سرخ پوش بنتا ہے پھر مسلم لیگ کارکن۔ لیکن جب قیام پاکستان کے بعد لیگیوں نے قومی ذرائع کی لوٹ کھسوٹ مچادی تو خان جیسے لوگ پارٹی سے خارج کر دیئے گئے۔ وہ ادبدا کر جسم فروشوں کے درمیان پناہ لیتا ہے جہاں اسے عیاری اور بدعنوانی کم سے کم نظر آتی ہے۔

'شہید ساز' ایک طنزیہ ہے جس میں تقسیم کے بعد ہونے والی سماجی اتھل پتھل میں نئے دلال کلچر کے وجود میں آنے پر تبصرہ کیا گیا ہے۔ بے گھر بار لوگوں اور مغویہ عورتوں کی باز آبادکاری کے لیے جب سرکاری منصوبے شروع کئے گئے تو ان میں ایسے عناصر بھی شامل ہو گئے جو سماجی خدمت کی آڑ میں بدعنوانی اور بدکرداری کو فروغ دے رہے تھے۔ کہانی کا مرکزی کردار عام آدمیوں کی بپتاؤں سے 'پیسہ کمانے کا ماہر ہے۔

'شیر آیا شیر آیا دوڑنا' نیم علامتی طرز کی کہانی ہے جس میں پاکستانی معاشرہ میں موجود تنگ نظری اور روایت زدگی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ یہاں سوال اٹھانے والے کو سازشی، غدار اور ترقی پسند بمعنی اسلام دشمن قرار دے دیا جاتا ہے۔

'ترقی پسند' ایک طنزیہ افسانہ ہے جو دیوندر ستیارتھی اور راجندر سنگھ بیدی کے کرداروں کے چربے بنا کر مرتب کیا گیا ہے۔ ستیارتھی نے اس کے خلاف جواباً 'نئے دیوتا' لکھا۔ جس میں منٹو کا مضحکہ اڑایا گیا تھا۔ تاہم 'نئے دیوتا'، 'ترقی پسند' کے بہ نسبت کمزور افسانہ ہے۔

'بدتمیز' بھی 'ترقی پسند' ہی کے قبیل کی کہانی ہے جہاں ترقی پسندوں کی ذاتی زندگی کی کمزوریوں کو نشانہ بنایا گیا ہے۔

(۹)

منٹو اپنے کرداروں کی نفسیاتی تبدیلیوں اور ان کی باطنی جذباتی اتھل پتھل کو عموماً نہایت صناعانہ ڈھنگ سے پیش کرتے ہیں۔ لیکن ان کے چند افسانے ایسے ہیں جہاں نفسیاتی ژرف نگاری اپنی انتہائی بلندیوں کو چھوتی نظر آتی ہے۔ ان افسانوں کی فہرست میں ننگی آوازیں، ٹوبہ ٹیک سنگھ، سوراج کے لئے، تقی کاتب، مسٹین والا، ساڑھے تین آنے، ٹیڑھی لکیر، بانجھ، گولی، عورت ذات اور موچنا، وغیرہ اہمیت کے حامل ہیں۔

'ننگی آوازیں' میں بھولو کا ہوش و حواس کھو بیٹھنا اس کی جنسی محرومی کا براہ راست نتیجہ ہے۔ جو یہ ظاہر کرتا ہے کہ جسمانی ضروریات کی عدم تکمیل کس طرح انسان کو کبھی کبھی ذہنی عدم توازن کی طرف لے جاتی ہے۔

’ٹوبہ ٹیک سنگھ‘ کے بشن سنگھ کا پاگل ہو جانا بھی اس کے خارجی حالات کے دباؤ کی عدم برداشت کا پیدا کردہ معلوم ہوتا ہے۔

’سوراج کے لیئے‘ کے زن و شوہر کی زندگی میں ایک نامعلوم سی مردنی اور مایوسی کا دور دورہ رہتا ہے کیونکہ وہ نارمل جنسی روابط قائم نہ کرنے کا سیاسی عہد کر چکے ہیں، ان کا باطن جب ہی آسودہ اور سرسبز ہوتا ہے جب وہ اپنے اس غیر فطری عہد کو توڑ دیتے ہیں۔

’لتقی کاتب‘ ایک کمزور شخصیت کا نوجوان ہے جو شادی کے بعد بھی اپنے تحکم پسند باپ کے دباؤ میں بسر کرتا ہے۔ باپ، بیٹے کی شادی کرنے کے بعد اس کو اس کی دلہن سے نہ صرف دور رکھنے کی کوشش کرتا ہے بلکہ خود جنسی طور پر اس کی طرف مائل ہونے لگتا ہے۔ شاید اس بزرگ کے جنسی PERVERSION کی وجہ یہ تھی کہ اس نے اپنی بیوی کی ناوقت موت کے بعد تجرد کا لمبا عرصہ گزارا تھا، نوبت یہاں تک آتی ہے کہ باپ بیٹے میں تنازعہ شروع ہو جاتا ہے۔ انجام کار لتقی کاتب اپنی بیاہتا کو لے کر باپ سے الگ رہنے لگتا ہے اور آزاد جنسی زندگی بسر کرتا ہے۔

’مستین والا‘ کا مرکزی کردار زیدی بچپن کی ایک نفسیاتی گتھی کا شکار ہے۔ جب وہ اسکولی طالب علم تھا تو ایک غنڈہ اس پر لوطی قسم کی جنسی نظر رکھتا تھا۔ زیدی اس آدمی مستین والا سے خوفزدہ رہتا تھا۔ ادھیڑ عمر میں جب اس کے گھر میں ایک بلاّ نظر آتا ہے تو اس کی شکل میں زیدی کو بچپن کے زمانے کا وہی غنڈہ مستین والا نظر آتا ہے۔ چنانچہ بچپن کے تمام خوف اور COMPLEXES جو زیدی کے تحت الشعور میں وقت گزارنے کیساتھ دب گئے تھے، عود کر آتے ہیں اور وہ بلّے کی موجودگی میں بیمار رہنے لگتا ہے۔

’ساڑھے تین آنے‘ میں جرائم کے معاشی و نفسیاتی پہلوؤں کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ پھگو بھنگی، افلاس سے مجبور ہو کر چھوٹی موٹی چوریاں کرتا ہے۔ حالانکہ ذاتی مراسم میں وہ نہایت ایماندار اور خداترس آدمی ہے۔ منٹو کا نظریہ افسانے میں پیش کیا گیا ہے کہ انسان ازخود جرائم کی طرف مائل نہیں ہوتا بلکہ اس کے داخلی حالات اور خارجی عوامل، اس کو جرائم کی راہ پر ڈال دیتے ہیں۔

’ٹیڑھی لکیر‘ ایک ایسے معمولی نوجوان کی کہانی ہے جس کی زندگی میں کسی طرح کی کشش یا ایڈونچر نہیں ہے۔ زندگی میں نیا پن پیدا کرنے کے لیے وہ اپنی ہی منکوحہ کو کہیں لے کر غائب ہو جاتا ہے۔ اس طرح وہ اپنے اطراف میں موضوعِ بحث بن کر اہم شخصیت بننے کی کوشش کرتا ہے۔

'بانجھ' ایک ایسے کمزور و بیمار نوجوان کی کہانی ہے جو جذباتی طور پر کبھی پھل پھول نہیں سکا۔ وہ اپنے اطراف و جوانب سے کٹا ہوا رہتا ہے۔ تاہم وہ ایک فرضی عشق کی کہانی گڑھتا ہے اور زندگی بھر عورت کی محبت اور قرب سے محروم رہنے کی بنا پر کچھ دنوں کے لیے تھوڑی سی اہمیت حاصل کرلیتا ہے آخر کار وہ ایک دن خودکشی کرلیتا ہے۔ دراصل اس کی جذباتی محرومیاں اسے جسمانی طور پر بیمار بنا دیتی ہیں۔

'گولی' میں ایک عام ہندوستانی عورت کی مرد پر اجارہ قائم کرنے کی ذہنیت کی عکاسی کی گئی ہے۔ عائشہ اور اس کا خاوند، ایک ایسی لڑکی سے دوچار ہوتے ہیں جو ذہین و خوبصورت ہے، مگر اس کی بدنصیبی یہ ہے کہ اس کا نچلا جسم مفلوج ہے۔ عائشہ اس لڑکی نگہت سے شدید ہمدردی محسوس کرتی ہے۔ لیکن جب اسی جذبۂ انسانی سے لبریز ہو کر اس کا شوہر نگہت سے عقدِ ثانی کرنے کی تجویز پیش کرتا ہے تو عائشہ چراغ پا ہو جاتی ہے۔

'عورت ذات' میں فحاشی و عریانی کے سوال اور ان امور پر متوسط طبقے میں موجود TABOOS کو اجاگر کیا گیا ہے۔ جب شوہر گھر میں بیوی کو عریاں فلم دکھانا چاہتا ہے تو وہ نہایت سختی سے اس کو روکتی ہے۔ لیکن یہی شریف عورت، شوہر کی غیر موجودگی میں اپنی ہم عمروں کے ساتھ مل کر اس ثمرِ ممنوعہ سے لطف اندوز ہوتی ہے۔

'موچنا' ایک ایسی عورت کی کہانی ہے جو بہت دنوں تک ایک مرد کے ساتھ نہیں رہ پاتی۔ مایا ایک معمولی صورت و شکل کی عورت ہے جو جنسی طور پر نہایت فعال اور INVITING ہے۔ دراصل مردوں کو اپنے تحکم میں رکھنا اس کی فطرت کا جزو ہے اور ایک قسم کی طوائفیت اس کے مزاج کا حصہ بن چکی ہے۔

(۱۰)

منٹو کے افسانے عموماً کرداری افسانے نہیں ہیں۔ کیونکہ وہ کردار سے زیادہ تھیم پر توجہ دیتے ہیں۔ اسی لیے ان کے اکثر کردار کسی خاص تھیم یا فضا کو فروغ دینے یا مستحکم کرنے کے لیے استعمال ہوتے ہیں۔ ویسے بھی افسانے کی محدودیت کرداروں کو پھلنے پھولنے کے مواقع کم ہی فراہم کرتی ہے۔ منٹو کے اکثر افسانے مختصر ہیں جو زیادہ تر آٹھ تا بارہ صفحات پر مشتمل ہیں۔ ان کے طویل

افسانوں کی تعداد نصف درجن تک بمشکل ہی پہنچ پاتی ہے۔ یہ وہ عوامل ہیں جن کی بنا پر کسی بڑے کردار کا تشکیل پانا ایک مشکل امر ہے۔

تاہم منٹو کے چند کردار ایسے ہیں جو قاری کے ذہن پر گہرا نقش چھوڑ جاتے ہیں، بابو گوپی ناتھ ان میں سرِ فہرست ہے۔ بظاہر سیدھا سادہ اور بیوقوفی کی حد تک دولت لٹانے والا رئیس زادہ گوپی ناتھ اپنے اندر ایک عجیب قسم کی پیغمبرانہ شان رکھتا ہے۔ وہ ایک جہاں دیدہ شخص ہے اور بخوبی واقف ہے کہ اس کے آس پاس جو حلقۂ مصاحبین منڈلا رہا ہے وہ اس کے ہمراہ اسی لمحے تک رہے گا جب تک کہ اس کی دولت ختم نہیں ہو جاتی۔ گوپی ناتھ دنیا کا ہر ناجائز و جائز عیش کر چکا ہے اور ان عیاشیوں میں اس قدر غرق رہا ہے کہ اس کی روح تک آلودہ ہو چکی ہے۔ شاید اس کا ضمیر ہے جو اب ان آلودگیوں سے نجات حاصل کرنے کے لیے اسے بے چین کر رہا ہے۔ گوپی ناتھ ہر طرح کی اور ہر عمر کی عورتوں سے فیض یاب ہو کر اب جسمانی تعیّشات کے تسلسل سے بھی اکتا چکا ہے۔ اسی لیے وہ اپنی آبائی دولت کو چراغ کے تیل کی طرح اندھا دھند جلا رہا ہے۔ یہ دولت جو گوپی ناتھ کو وراثت میں ملی ہے، ناجائز ہی ہے کیونکہ وہ ایک ایسے خطۂ زمیں کا مکین ہے جہاں دولت اور اس کی افراط کے نتیجے میں حاصل ہونے والی عزت، دونوں عموماً ناجائز اعمال سے حاصل شدہ ہوتی ہیں۔ شاید اسی لیے وہ اپنی دولت اور عزت کا چراغ گُل ہونے سے پہلے پہلے زینت کا گھر بسا جاتا ہے۔ زینت ایک بازاری عورت ہے لیکن اس کا بازاری پن بھی گوپی ناتھ کی طرح نہایت معصومانہ اور ناوابستہ DETACHED قسم کا ہے۔

گوپی ناتھ کے بارے میں ایک اور بات اہم ہے۔ وہ یہ ہے کہ گوپی ناتھ وہ واحد کردار ہے جس کے مقابل منٹو خود کو حقیر اور بے حس انسان ثابت کرتا ہے۔ گوپی ناتھ کے طور طریقے اور فکر اس کے اندر کسی بھی طرح سے عظمت کی نشاندہی نہیں کرتے۔ لیکن یہ منٹو کے کرافٹ کی مہارت ہے کہ کہانی کے آخری حصے میں وہ منٹو کا عظیم ترین کردار بن کر فیڈ آؤٹ ہوتا ہے۔

منٹو کے افسانوں میں ایک کردار نام بدل بدل کر کئی بار سامنے آتا ہے۔ یہ ایک پہلوان نما، غنڈہ صفت، ناتراشیدہ مگر روح کی گہرائیوں میں از حد نیک اور بھولے شخص کا کردار ہے۔ یہ کردار کبھی منگو کوچوان کی شکل اختیار کرتا ہے، کبھی دودا پہلوان بن کر اپنے مالک کو بحران کا شکار ہونے سے بچاتا ہے۔ کبھی ممد بھائی بن کر اپنے علاقے کی بہو بیٹیوں کی عصمت کی حفاظت کرتا ہے، کبھی بجلی

پہلوان کی شکل میں غیر مذہب کی لڑکیوں کے گھر بسانے کے لیے ہزاروں خرچ کرتا ہے۔ کبھی یہ تھیلا کنجر بن جاتا ہے، جس نے زندگی بھر اپنی ماں اور بہنوں کے جسموں کی کمائی پر بسر کی تھی، لیکن غیر ملکی غلامی کے خلاف اظہارِ نفرت کرتے ہوئے جان لُٹا دی۔ کبھی ابو کوچوان بن کر بغیر سوچے سمجھے ایک راہ چلتی ٹھیار کو شریک حیات بنا لیتا ہے اور اس رشتے کے صلے میں جیل جا کر جان دے دیتا ہے۔ یہی شخص کبھی کریم دادا بن جاتا ہے جو کئی قتل کر چکا ہے، لیکن ایک نومولود بچے کا گلا گھونٹنے کا حوصلہ نہیں رکھتا۔ کبھی یہ قادرا قصائی بن جاتا ہے، جو لاہور شہر کی حسین ترین کسبی کو اپنے آس پاس نہیں پھٹکنے دیتا، کہیں یہ شیرا بن جاتا ہے جو امرتسر میں جوئے کا اڈہ چلاتا ہے لیکن دشمنوں کے قبیلے کی بھاگ کر آئی ہوئی بیٹی سے باعزت طریقے سے نکاح کرنا چاہتا ہے اور اسی معاملے میں قتل کا مرتکب ہو کر جیل چلا جاتا ہے۔ یہی شخص کبھی امین پہلوان بن جاتا ہے جو روزی کمانے کے لیے دوسروں کے جرائم اپنے سر لے لیتا ہے اور جیل خانے آتا جاتا رہتا ہے۔

یہی بظاہر بدکردار مگر بباطن بہترین انسانی صفات کا حامل شخص جب معاشرے کے کمزور طبقے کا نمائندہ بنتا ہے تو کبھی رام کھلاون بن کر فرقہ وارنہ جنون کے ماحول میں بھی ایک مسلمان کی جان بچاتا ہے۔ کبھی سہائے بن جاتا ہے جو حسن فروشوں کی دلالی کرتا ہے، لیکن ایک مسلم عورت کا زیور واپس دینے کے چکر میں مسلم غنڈوں کے ہاتھوں مارا جاتا ہے۔ یہ کبھی ڈھونڈو دلال بن جاتا ہے جو ایک نوعمر طوائف کے عاشق کو کھوج کر نیک کام انجام دیتا ہے۔ منٹو ان کرداروں کی ظاہری بدنمائی اور غلاظت کے اندر سے ان کی روح کی خوبصورتی اور باطن کی پاکیزگی کو اجاگر کرتے ہیں۔

منٹو کے افسانوں میں اس عورت کا کردار بھی اکثر نظر آتا ہے جس کا بنیادی وصف اس کے اندر ابلتا ہوا جذبۂ مادری ہے۔ یہ منٹو کے عصر کی مشرقی ETHOS کی ایک اہم شناخت ہے جسے وہ کمزور طبقے سے متعلق اور جسم فروشی جیسے غلیظ سمجھے جانے والے پیشے سے وابستہ عورتوں کے اندر تلاش کر کے اجاگر کرتے ہیں۔ شاردا ایک ایسی ہی عورت ہے جو اپنے شوہر کی فریب دہی کی شکار ہو کر دربدر ہونے پر مجبور ہوتی ہے، وہ نذیر کو اس کمزور لمحے میں اپنا سب کچھ سونپنے پر تیار ہو جاتی ہے جب وہ انتہائی چالاکی سے اس کی بیمار بچی کی تیمارداری کرتا ہے۔ اس لمحے کے بعد شاردا کی مامتا نذیر کے لیے وقف ہو جاتی ہے۔ وہ غیر ارادی طور پر نذیر کی منکوحہ کا مقام لے لیتی ہے ——— یہ اور بات ہے کہ نذیر ایک دن اچانک اس کو اپنی زندگی سے باہر نکال پھینکتا ہے۔

شوبھا بائی عرف فوبھا بائی ایک عجیب وغریب مزاج کی طوائف ہے۔ وہ اپنے تماش بینوں سے دوستانہ مراسم قائم کرنے کو ترجیح دیتی ہے۔ اور پیسے و دولت کی اس درجہ دشمن ہے کہ اپنی موٹر کار اور زیورات ڈاکٹر خان کے پاس چھوڑ کر اپنے بچے سے ملنے چلی جاتی ہے۔ لیکن اس کا بچہ مر جاتا ہے تو وہ ذہنی توازن کھو بیٹھتی ہے۔

'سڑک کے کنارے' ایک مشرقی عورت کی نفسیاتی محرومیوں کا بہترین آئینہ دار افسانہ ہے۔ کہانی کا بنیادی کردار وہ بن بیاہی عورت ہے جس کو کسی مرد نے محبت کا فریب دیکر جسمانی او جذباتی طور پر استعمال کیا ہے۔ عورت اس فریب میں خود کو لٹا کر اپنے وجود کی تکمیل کرنا چاہتی ہے لیکن اس سے قبل مرد، اپنی حیوانی خواہشات کی تکمیل کر کے پیش منظر سے روپوش ہو جاتا ہے' باقی رہ جاتا ہے ایک ننھا وجود جو عورت کے جسم کے اندر آہستہ آہستہ اپنی جگہ بنا رہا ہے۔ عورت بخوبی واقف ہے کہ یہ نیا وجود اس کے آس پاس کے پسماندہ سماج میں رسوائی اور تذلیل کا موجب بنے گا۔ مزید ستم یہ کہ یہ نوزائیدہ وجود بھی ایک لڑکی کی شکل میں دنیا میں آیا ہے۔ مجبور عورت دوسری بار اپنی فطری آرزوں کو قتل کر کے اپنی نوزائیدہ بچی کو سڑک پر ڈال آتی ہے۔ عورت کی ناجائز سمجھی جانے والی اولاد کا بیٹی کی شکل میں پیدا ہونا بجائے خود ایک نئے سوال کو جنم دیتا ہے ——— کیا اس بچی کا مستقبل بھی ماں ہی کی طرح تاریک رہے گا؟

ممی ایک ڈھلی ہوئی عمر کی بدنام پیشہ عورت ہے، جس کا پیشہ عیاش مردوں کے لئے لذتیں فراہم کرنے کا ہے۔ ممی اپنے گاہکوں سے ماں کا سا رویہ اختیار کرتی ہے، جو اس کے کاروبار چلانے کا ایک گُر بھی ہو سکتا ہے۔ لیکن اس کی روح کا درخشاں جوہر اس وقت سامنے آتا ہے جب وہ ایک نو عمر لڑکی کو جنسی تلذذ کے طلب گاروں کی دست برد سے محفوظ رکھنے کے لئے ہر قسم کا نقصان اٹھانے کا فیصلہ کر لیتی ہے۔ اس کا منہ بولا بیٹا چڈہ جب بسترِ علالت سے بسترِ مرگ پر پہنچ جاتا ہے تو یہی اخلاق باختہ ممی رات دن اس کی خدمت کر کے اس کو فرشتۂ اجل کی گرفت سے چھڑا لاتی ہے۔ منٹو دکھاتے ہیں کہ ایک دلالہ کے قالب میں بھی ایک ممتا بھرا اور درد مند دل موجود ہو سکتا ہے۔

'مسز ڈی کوسٹا' بھی مسز اسٹیلا جیکسن عرف ممی کے قبیل کی بدنما سی عورت ہے، جس کی روح انتہائی خوشبودار ہے۔ اینگلو انڈین نژاد ہونے کی بنا پر مسز ڈی کوسٹا سیاسی سطح پر برطانوی اقتدار کی حمایتی تھی لیکن جذباتی طور پر وہ ہندستانیوں سے ہی وابستہ تھی۔ وہ عام ہندستانیوں کی طرح

پڑوسیوں کے معاملات میں دخل دینا اور تفتیش کرنا اپنا پیدائشی حق سمجھتی ہے۔ جب اس کے پڑوس کی ایک مسلم عورت کے یہاں پیدائش کے دن قریب آجاتے ہیں تو وہ ایک مشرقی پڑوسن اور معالج کا مکمل رول ادا کرتی ہے۔

منٹو کے کچھ کردار ایسے ہیں جو عام ڈگر سے ہٹے ہونے کی بنا پر دلچسپ نظر آتے ہیں۔ مثلاً 'گرم سوٹ' کا سردار گنڈا سنگھ ہے، جو بارہ مہینہ ایک گرم سوٹ پہنے رہتا ہے۔ وہ غلیظ رہتا ہے لیکن اس غلاظت میں بھی اس کی معصومیت صاف نظر آتی ہے۔

جنٹل مینوں کا برش ایک خدمتِ خلق کرنے والا انسان ہے، جو با صلاحیت ہے لیکن شاید احساسِ کمتری کی بنا پر کھل کر زندگی بسر کرنے سے محروم ہے۔ وہ بڑے لوگوں کے ساتھ نتھی ہو کر خود کو اہم بنالیتا ہے۔ 'اب اور کہنے کی ضرورت نہیں' کا امین پہلوان شہر کا بڑا غنڈہ شمار کیا جاتا ہے لیکن وہ عورتوں سے اس قدر خوف زدہ رہتا ہے کہ ان کے آس پاس بھی نہیں پھٹکتا۔ جب ایک عورت امین پہلوان کے گھر اور زندگی میں زبردستی گھس آتی ہے تو پھر وہ اس کو بغیر تامل اپنا لیتا ہے۔ 'نطفہ' کا خان صوبہ سرحد کا ایک سیاسی کارکن تھا جو سزا کے طور پر صوبہ بدر کیا گیا تھا۔ خان اپنے علاقے کا رئیس تھا اور اس کے دل و دماغ قوم کی فلاح کے منصوبے سے پر تھے۔ لاہور آکر وہ طوائفوں سے وابستہ ہو جاتا ہے اور انجام کار ایک جسم فروش سے نکاح کر کے بالا خانے پر ہی اقامت اختیار کر لیتا ہے۔ خان کو طوائف کے ساتھ رہنے میں بڑی آسانی محسوس ہوتی ہے کیونکہ وہ کہتا ہے کہ "میں نے اپنی پولیٹکل لائف میں صرف یہ سیکھا ہے کہ زندگی میں تم جس کو بھی شریک بناؤ اٹیچی کیس کی طرح ہونی چاہئے، جس کو تم ہاتھ میں اٹھا کر چلتے بنو یا اسے وہیں چھوڑ دو۔ وہ زیادہ قیمتی نہیں ہونی چاہئے۔" دراصل خان نے پاکستان کی سیاست میں اس قدر بے ضمیری اور بدعنوانی کا مشاہدہ کیا تھا کہ اس کا آئیڈیل ازم یکسر ختم ہو گیا تھا۔

منٹو نے کچھ افسانے کشمیر کے فطری حسن اور وہاں کے مکینوں کی سادہ لوحی کے پس منظر میں بھی تصنیف کئے ہیں۔ یہ اُن مہینوں کے تجربات کی پیداوار ہیں جب وہ صحت یابی کے لئے بٹوٹ کے مقام پر رہے تھے جو جموں اور وادیِ کشمیر کی درمیانی سڑک پر واقع ہے۔ ان بھی کہانیوں میں کشمیری قبائلی دوشیزہ اور شہری ماحول کے سیاح نوجوان کے تعلق کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ 'بیگو' ایک بدنام لڑکی ہے۔ اکثر سیاح اس کے حسن کی تعریف کرتے ہیں اور میٹھے الفاظ سنتے ہی وہ خوبصورت

سپنے دیکھنے لگتی ہے۔ بیگو اس قدر سادہ ہے کہ مردوں کی چالاکیوں کو سچ سمجھ بیٹھتی ہے۔ اس کے جنگلی ماحول میں سماجی پابندیوں کا دباؤ بھی اس قدر نہیں ہے کہ وہ گھر میں پردہ نشیں ہو کر بیٹھ جائے یا اجنبیوں سے بات چیت نہ کرے۔ ’چغد‘ کی پہاڑی ہیروئن ساوتری مہذب اور شائستہ آرٹسٹ پرکاش کی پاک وصاف محبت کے بجائے ایک ڈرائیور کی پرجوش اور خالصتاً جسمانی محبت کو ترجیح دیتی ہے کیونکہ وہ اس کے طرز معاشرت سے زیادہ نزدیک ہے۔ ’مصری کی ڈلی‘ کی بیگو اس قدر کم عمر اور سادہ لوح ہے کہ حقیر سی چیزوں ——— سرخ رنگ کے کپڑے کے ٹکڑے مصری کی ڈلی اور سیپ کے بٹن وغیرہ کو حرز جاں بنائے رہتی ہے۔ یہی الھڑ دوشیزہ ’موسم کی شرارت‘ میں بھی موجود ہے۔ ’لالٹین‘ کی کشمیری دوشیزہ بھی بیگو ہی کی طرح دنیاداری سے دور ہے۔ ’بائی بائی‘ میں یہی معصوم لڑکی پھاتو ایک شہری نوجوان کو چاہنے لگتی ہے لیکن چند ڈوگرہ فوجی اس کی عزت کو پامال کر دیتے ہیں۔ ’ایک خط‘ کی کشمیری دوشیزہ وزیر اپنا جسمانی تقدس کھو چکی ہے، لیکن روحانی طور پر وہ ابھی بھی پاکیزہ ہے۔ چنانچہ جب اسے مخلصانہ محبت نصیب ہوتی ہے تو اس کی ذات کی ایک ارفع شکل رونما ہوتی ہے۔ منٹو کے الفاظ میں وزیر اس غلاظت کا شکار ہوئی تھی جسے تہذیب وتمدن کا خوشنما نام دیا جاتا ہے۔ ’نامکمل تحریر‘ میں بیگو کی طرح وزیر کا کردار تیسری دفعہ ابھرتا ہے جو عصمت ونسائیت کا دلکش پیکر ہے۔ ’جاؤ حنیف جاؤ‘ کا پس منظر بھی کشمیر ہے جہاں ایک ہوس پرست مرد اپنی بیوی کو موت کی وادی میں دھکیلنے کے بعد اس کی بہن کی معصومیت کو داغ دار کرتا ہے۔ نتیجتاً وہ لڑکی ایک چلتی پھرتی لاش بن کر رہ جاتی ہے۔

منٹو کے افسانوں کی بڑی تعداد ایسی ہے جہاں کردار اور واقعات پس ماندہ طبقات سے اخذ کیے گئے ہیں۔ ویسے بھی طوائفیں، کوچوان، دلال، پہلوان، غنڈے، چاقو باز، شرابی اور گھریلو ملازم جتنی بڑی تعداد میں منٹو کی تخلیقات میں سانس لیتے اور چلتے پھرتے نظر آتے ہیں، اتنے کسی دوسرے اردو افسانہ نویس کے یہاں نہیں ملتے۔ یہ صرف اتفاق نہیں ہے کہ ممد بھائی، بجلی پہلوان، منگو کوچوان، دودا پہلوان، خوشیا دلال، تھیلا کنجر، رام لال دلال، رام کھلاون، شیدا پہلوان، اللہ دتا، ابو کوچوان‘ سہائے، کالو، کیشو لال، مومن، نتھو، بیگو، وزیر، مائی جیواں، مائی جنتے، کشوری، بچنی، قاسم، شاداں، غلام قادر، نکی، غلام محمد، پھگو بھنگی، بھولو اور گاما وغیرہ وہ کردار ہیں جو غیر تعلیم یافتہ، نامہذب پسماندہ وہ ناپسندیدہ سمجھے جانے والے طبقے سے تعلق رکھتے ہیں، لیکن منٹو ان کرداروں کو ہمدردانہ

انسانی فہم کے ساتھ اپنے قصوں میں لاتے ہیں اور ان کے باطن کی پاکیزگی اور ضمیر کے اجلے پن کو روشن کرتے ہیں۔ یہ سبھی اپنی اپنی سطح پر زندگی کے تلخ، غلیظ، اور غیر شریفانہ پہلوؤں سے نبرد آزما ہوتے ہیں اور سعادت حسن منٹو ان کے باطن کے ملکوتی جوہر کو منظر عام پر لاتے ہیں۔ یہی دلال، گھریلو ملازم اور انڈر ورلڈ کے جرائم پیشہ لوگ منٹو کے ہیرو ہیں اور منٹو کے ساتھ ساتھ قاری بھی ان کے لئے ہمدردی اور اُنسیت محسوس کرتا ہے۔

منٹو کی ولادت اور ابتدائی تربیت امرتسر میں ہوئی اور اپنی تخلیقی زندگی کے لحاظ سے زندگی کی بہترین مدت، جو تقریباً دس سال پر مبنی تھی، انہوں نے بمبئی میں گزاری۔ بمبئی میں فلم انڈسٹری اور ادبی دنیا، دونوں میں ان کو احترام کی نظر سے دیکھا جاتا تھا اور اب وہ بطور ایک سرکردہ افسانہ نگار پہچانے جانے لگے تھے۔ بمبئی کے زمانے کی آزادروی، خوشحالی، مے نوشی اور کوچہ گردی کا ماحول، ان کے بہت سے افسانوں کا حصہ ہے۔ ان افسانوں میں بھی منٹو ہمیشہ کی طرح صرف سچ بولتے ہیں اور ان کی کہانیوں میں سچ کا تناسب اکثر صد فی صد کے آس پاس پہنچ جاتا ہے۔ مثلاً ان کا افسانہ 'لتیکا رانی'، اداکارہ دیویکا رانی کی سوانح حیات نظر آتا ہے۔ اسی طرح ممی کا کردار چڈہ، اداکار و مغنی شیام کا عکس محسوس ہوتا ہے، جو منٹو کا جگری دوست اور ہمراز تھا۔ 'بابو گوپی ناتھ' کا شفیق طوسی، موسیقار رفیق غزنوی سے ہو بہو ملتا ہے۔ 'سنتر پنچ' کا کردار گیلانی، مغنیہ نور جہاں کے شوہر شوکت رضوی کا ہو بہو چربہ ہے۔ 'میرا نام رادھا ہے' کا پلاٹ پارو دیوی کے خاکے میں اس کے اشوک کمار سے اظہار محبت کرنے کے واقعے پر مبنی محسوس ہوتا ہے۔ ان کے علاوہ 'ماتمی جلسہ' 'رام کھلاون' 'مجید کا ماضی' 'موذیل' 'سہائے' 'شاردا' 'دس روپے' 'شادی' 'عورت ذات' 'بانجھ' 'بُو' 'پریشانی کا سبب' 'مس فریا' 'خورشٹ' 'سو کینڈل پاور کا بلب' 'بابو گوپی ناتھ' 'مسیٹن والا' اور 'قبض' وغیرہ وہ افسانے ہیں جن کا دارالعمل عروس البلاد بمبئی ہے۔ 'لتیکا رانی' اور 'ممی' کے علاوہ 'میرا نام رادھا ہے' 'جانکی' 'قبض' 'ایکٹرس کی آنکھ' 'ٹوٹو' 'بسم اللہ' 'مس مالا' 'بری لڑکی' اور 'ایک بھائی ایک واعظ' وغیرہ افسانوں میں فلم انڈسٹری کی داخلی سچائیوں اور انڈسٹری سے وابستہ افراد کے کرداروں کے تاریک پہلوؤں کی عکاسی کی گئی ہے۔ منٹو نے اپنے کچھ خاکوں میں بھی اس نگری کے شب و روز کو وضاحت سے پیش کیا ہے۔ ان کی حق گوئی کی مخالفت بھی بہت ہوئی۔ منٹو کے ذاتی مراسم بہت سے اداکاروں سے تھے لیکن ان سے تعلقات کے دوران منٹو کبھی کسی کرداری لغزش کا شکار نہیں ہوئے۔ ان کا افسانہ 'خورشٹ'، منٹو اور صفیہ دونوں کے ازدواجی

زندگی کی پاکیزگی کو تسلیم کرنے کے اعتقاد کا عہد نامہ ہے۔

منٹو کے یہاں ذاتی زندگی اور تخلیقی زندگی کے درمیان تضاد بالکل نہیں تھا۔ وہ جیسا دیکھتے اور سمجھتے تھے اُسے مکمل ایمانداری اور بیباکی سے کاغذ پر منتقل کر دیتے تھے۔ ان کی تخلیقی دیانتداری کی انتہا یہ تھی کہ اپنے افسانوں کی ایک بڑی تعداد میں خود اپنا اور اپنی بیوی کا نام بطور کردار شامل کر دیا ہے۔ ’بابو گوپی ناتھ‘ میرا نام رادھا ہے‘ جانکی‘ ممی‘ ممد بھائی‘ تانگے والے کا بھائی‘ قیمے کے بجائے بوٹیاں‘ بجلی پہلوان‘ آنکھیں‘ جاؤ حنیف جاؤ‘ خود فریب‘ سوراج کے لیے‘ مسٹین والا‘ نفسیات شناس‘ بدتمیز‘ قبض‘ مصری کی ڈلی‘ بانجھ‘ ٹوٹو‘ بسم اللہ‘ عشقیہ کہانی‘ جان محمد‘ سراج‘ شیرو‘ ایک زاہدہ ایک فاحشہ‘ ساڑھے تین آنے‘ رامشگر‘ اور ’سنتر پنچ‘ وغیرہ وہ افسانے ہیں جہاں سعادت حسن منٹو خود بولتے‘ سانس لیتے اور حرکت کرتے نظر آتے ہیں، خود اپنی ذات کو افسانے میں براہ راست شامل کرنا، منٹو کی اپنی ایجاد کردہ حقیقت نگاری کی تکنیک ہے۔ یہی کام کرشن چندر ذرا دامن بچا کر کرتے ہیں۔ ثابت ہوتا ہے کہ منٹو اپنے کرداروں، ان کی کہانیوں اور ان کے اندر ہونے والے تغیرات میں مکمل طور پر INVOLVE رہتے ہیں۔

(۱۱)

سعادت حسن منٹو کرشن چندر کی طرح شاعرانہ زبان اور حسن بیان کے لیے پہچانے جانے والے ادیب نہیں ہیں۔ منٹو کی زبان کسی حد تک کھردری‘ کہیں کہیں پنجابی آمیز اور کبھی کبھی عامیانہ نظر آتی ہے۔ بمبئی‘ لاہور اور امرتسر کے مقامی لب و لہجے ان کے افسانوں میں سانس لیتے نظر آتے ہیں۔ زندگی کی حقیقتوں کے اظہار کے ضمن میں منٹو کا رویہ کافی حد تک سفاک اور لہجہ کہیں کہیں تلخ تک ہو جاتا ہے۔ اسی لیے منٹو جیسے غیر مستعلیق واقعہ نگار سے زبان و بیان کے جمال اور آرائش کی توقع رکھنا غیر مناسب سا محسوس ہوتا ہے۔ تاہم کہیں کہیں منٹو زبان کی جمالیاتی و حسن کارانہ مہارت کا ثبوت فراہم کرتے ہیں اور اپنی کہانیوں میں نثر کے ایسے خوبصورت ٹکڑے آراستہ کرتے ہیں کہ ان کی نثر‘ شعر کی حدود میں داخل ہو جاتی ہے:

> ☆ ”جب طلوع ہوتے ہوئے سورج کی طلائی کرنیں چیڑ کے دراز قد درختوں سے چھن چھن کر ہمارے پاس والے نالے کے خشم آلود پانی سے اٹکھیلیاں کر رہی ہوتیں

اور آس پاس کی جھاڑیوں میں ننھے ننھے پرندے اپنے گلے پھلا پھلا کر چیخ رہے ہوتے۔ یوں کہیے کہ ہم قدرت کو اپنے خواب سے بیدار ہوتا دیکھتے تھے۔ صبح کی ہلکی پھلکی ہوا میں شبنم آلود سبز جھاڑیوں کی دلنواز سرسراہٹ، نالے میں سنگریزوں سے کھیلتے ہوئے کف آلود پانی کا شور اور برسات کے پانی میں بھیگی ہوئی مٹی کی بھینی بھینی خوشبو' چند ایسی چیزیں تھیں جو ہمارے سنگین سینوں میں ایک ایسی لطافت پیدا کر دیتی تھیں جو زندگی کے اس دوزخ میں ہمیں بہشت کے خواب دکھلانے لگتیں۔" (شغل)

☆ "دور' بہت دور جہاں سمندر اور آسمان گھل مل رہے تھے' بڑی بڑی لہریں آہستہ آہستہ اٹھ رہی تھیں اور ایسا معلوم ہوتا تھا کہ ایک بہت بڑا گدلے رنگ کا قالین ہے جسے ادھر ادھر سے سمیٹا جا رہا ہے۔ ساحل کے سب قمقمے روشن تھے جن کا عکس کنارے کے لرزاں پانی پر کپکپاتی موٹی موٹی لکیروں کی صورت میں جگہ جگہ رینگ رہا تھا۔ میرے پاس پتھریلی دیوار کے نیچے کئی کشتیوں کے لپٹے ہوئے بادبان اور بانس ہولے ہولے حرکت کر رہے تھے۔ سمندر کی لہروں اور تماشائیوں کی آواز ایک گنگناہٹ بن کر فضا میں گھلی ہوئی تھی۔" (بانجھ)

☆ "اس کی بڑی بڑی آنکھیں اب اپنا تسلط چھوڑ چکی تھیں —— مگر اس طرح جس طرح کوئی غاصب چھوڑتا ہے —— تاخت و تاراج ملک' اس کا ہر خط' ہر خال —— ویرانی کی ایک لکیر تھی —— مگر ویرانی کیا تھی؟ کیوں تھی؟ بعض اوقات ایسا بھی ہوتا ہے کہ آبادیاں ہی ویرانیوں کا باعث ہوتی ہیں —— کیا وہ اس قسم کی کوئی آبادی تھی جو شروع ہونے کے بعد کسی حملہ آور کے باعث ادھوری رہ گئی تھی اور آہستہ آہستہ اس کی دیواریں جو ابھی گز بھر بھی اوپر نہیں اٹھی تھیں' کھنڈر بن گئی تھیں۔" (سراج)

☆ "دور —— بہت دور ایک ٹیلے سے دھواں بل کھاتا ہو آسمان کی نیلاہٹ میں گھل مل رہا تھا۔ میرے گردوپیش پہاڑیوں کی بلندیوں پر بڑھتے ہوئے چیڑوں اور سانولے پتھروں کے چوڑے چکلے سینوں پر ڈوبتے ہوئے سورج کی زرد کرنیں سیاہ اور سنہرے رنگ کے مخلوط سائے بکھیر رہی تھیں۔ کتنا سندر سہانا سماں تھا۔ میں نے اپنے آپ کو عظیم الشان محبت میں گھرا ہوا پایا۔" (موسم کی شرارت)

☆ ''اتنا زمانہ بیت چکا ہے، مگر وہ کیفیت جو اس وقت مجھ پر طاری ہوتی تھی، میں اب بھی محسوس کر سکتا ہوں ـــــ عجیب و غریب کیفیت تھی۔ جی جے کے ہوٹل کے بہت اندر اندھیری مگر ٹھنڈی کوٹھری میں بیٹھا میں یوں محسوس کرتا ہوں کشتی میں بیٹھا ہوں۔ پریاں اسے کھے رہی ہیں۔ نازک پروں والی پریاں۔ رات کا وقت ہے، اس لیے مجھے ان پریوں کا صرف سایہ سا نظر آتا ہے۔ سمندر پر سکون ہے۔ کشتی ہلکورے کھائے بغیر چل رہی ہے، کسی نامعلوم منزل کی طرف۔ پاپوں کی بستی بہت پیچھے رہ گئی ہے، ہم دنیوی شور وغل سے ہزاروں میل آگے بڑھ گئے ہیں۔''

(اختر شیرانی سے چند ملاقاتیں)

☆ ''وہی اشتراکیت جس کے ساتھ یوروپ کی متعدد طہارت پسند قوموں نے ایک فاحشہ کا سا سلوک کیا، وہی اشتراکیت جو ننگِ دین اور ننگِ انسانیت یقین کی جاتی تھی، آج روس کے وسیع و عریض میدانوں میں بیمار انسانیت کے لیے امید کی ایک کرن بن کر چمک رہی ہے۔ یہ وہی اشتراکیت ہے جس کا نقشہ آج سے تقریباً ڈیڑھ سو برس پہلے کارل مارکس نے تیار کیا۔ قابلِ احترام ہے یہ انسان جس نے اپنی ذات کے لیے نہیں، اپنی قوم کے لیے نہیں، اپنی نسل کے لیے، اپنے ملک کے لیے نہیں، بلکہ ساری انسانیت کے لیے مساوات اور اخوت کا ایک ذریعہ تلاش کیا۔'' (مضمون: کارل مارکس)

(۱۲)

منٹو کا فن بنیادی طور پر مدنی URBAN ہے، لیکن انہوں نے چند افسانوں ـــ 'صاحبِ کرامات'، 'ٹوبہ ٹیک سنگھ'، 'کبوتروں والا سائیں'، 'شاہ دولے کا چوہا'، 'ہرنام کور' اور 'یزید' وغیرہ میں پنجاب کے گاؤں کی فضا کو ماہرانہ انداز سے اجاگر کیا ہے۔ 'صاحبِ کرامات'، 'حافظ حسن دین' اور 'شاہ دولے کا چوہا' وہ کہانیاں ہیں جن میں پنجاب کے گاؤں میں عام لوگوں کی بد اعتقادی اور نام نہاد مولویوں و عاملوں کی ہوس رانی کو آشکار کیا گیا ہے۔ 'بابو گوپی ناتھ' کا غفار سائیں، جس کے قبیل کے بارے میں منٹو لکھتے ہیں کہ ''ہر آدمی جس کی ناک بہتی ہو یا جس کے منہ سے لعاب نکلتا ہو، پنجاب میں خدا کو پہنچا ہوا درویش بن جاتا ہے۔'' اس علاقے کی پسماندگی اور بد اعتقادی پر نہایت تیکھا طنز ہے۔ طنز کا

یہ تیکھاپن اور زبان کی ایسی کاٹ وسیع مشاہدے اور گہرے فنی تعمق کے بعد ہی حاصل ہوتی ہے۔

منٹو کی کچھ تحریریں ایسی بھی ہیں جن کو عموماً افسانوں کے ذیل میں رکھا جاتا ہے۔ لیکن جو افسانے کے فنی لوازمات پر پوری نہیں اترتیں، ان غیر افسانوی تخلیقات کی فہرست میں 'شہید ساز' 'قدرت کا اصول' 'تپش کاشمیری' 'موتری' 'موم بتی کے آنسو' 'شکاری عورتیں' 'خوشبودار تیل' 'جسم اور روح' 'رشوت' اور 'جھمکے' کو شامل کیا جاسکتا ہے۔ 'شکاری عورتیں' 'سنتر پنچ' اور 'قیمے کی بجائے بوٹیاں' وہ تخلیقات ہیں جو منٹو کے ذاتی تجربات کا من وعن بیان نظر آتی ہیں۔ 'تپش کاشمیری' درحقیقت ایک خاکہ ہے۔

منٹو عموماً رومان زدہ اور جمال پرستانہ قسم کے افسانے تحریر نہیں کرتے تھے لیکن ان کے کشمیر کے قیام کے دوران کے تجربات پر مشتمل چند افسانے ——— 'موسم کی شرارت' 'بیگو' 'شہ نشین پر' اور 'میرا اور اس کا انتقام' وغیرہ ایسے ہیں جہاں ابتدائے نوجوانی میں پیدا ہونے والے لطیف اور نازک جذبات کی عکاسی کی گئی ہے۔

منٹو کے چند افسانے ——— 'کالی کلی' [۴] 'پھندنے' 'فرشتہ' 'باردہ شمالی' اور 'شیر آیا شیر آیا دوڑنا'، ایسے ہیں جن میں اپنے استعمال کردہ عام بیانیہ اسلوب سے انحراف کر کے جدید علامتی انداز میں تجربہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہ افسانے چھٹی دہائی کے جدید افسانے کے پیش رو معلوم ہوتے ہیں۔ یہ کہانیاں منٹو کی زندگی کے اواخر میں شائع ہوئے مجموعوں ——— 'نمرود کی خدائی' اور 'پھندنے' میں شامل ہیں اور ان کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ منٹو جدید مغربی افسانہ نگاری کے رجحانات سے پوری طرح باخبر تھے اور ادب میں جدید تجربوں کے بھی حق میں تھے۔ بالخصوص 'پھندنے' کو کچھ ناقدین نے جدید علامتی افسانہ قرار دیا ہے' لیکن حقیقت یہ ہے کہ 'پھندنے' ایک ایسی تحریر ہے جو افسانہ نہیں بن سکی ہے۔

بلاشبہ منٹو بیسویں صدی کی چوتھی پانچویں اور چھٹی دہائی کے ایک بڑے افسانہ نگار تھے'

---

[۴] مبہم اور [illegible] تجریدی قسم کا افسانہ 'کالی کلی' اولین دفعہ 'نقوش' میں منٹو کی وفات کے بعد شائع ہوا تھا (ملاحظہ کیجئے ص۔ ۱۴۲)۔ نومبر ۱۹۶۰ کے 'نقوش' شمارہ ۸۶۔ ۸۵ میں مطبوعہ اس افسانے کی آخری چھ سطور کا عکس بقلمِ منٹو مع دستخط و تاریخ بھی چھپا تھا۔ لیکن دستخط کے نیچے تاریخ '۴ر جنوری ۱۹۵۶' درج ہے ——— شاید نشے میں ۱۹۵۵ کے بجائے اگلا سال لکھ گئے۔ اس طرح 'کالی کلی' آخری دور کا افسانہ قرار پاتا ہے، جو وفات سے چودہ یوم قبل تحریر کیا گیا اور کسی مجموعے میں شامل نہیں ہوا۔

لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ منٹو کے کمزور اور معمولی افسانوں کی فہرست بھی خاصی طویل ہے۔ بلکہ کچھ تحریریں تو ایسی بھی ہیں کہ ان کو افسانوں کے زمرے میں رکھا ہی نہیں جا سکتا۔ انار کلی‘ ڈھارس‘ رتی ماشہ تولہ‘ ملاقاتی‘ انجام بخیر‘ قبض‘ ایکٹریس کی آنکھ‘ وہ خط جو پوسٹ نہ کئے گئے‘ سجدہ‘ خالد میاں‘ ‘بدصورتی‘ سودا بیچنے والی‘ عشقیہ کہانی‘ منظور‘ موم بتی کے آنسو‘ موتری‘ سونے کی انگوٹھی‘ تانگے والے کا بھائی‘ مسز حمیدہ‘ بغیر اجازت‘ پسینہ‘ گھوگھا‘ خط اور اس کا جواب‘ چودھویں کا چاند‘ برقعے‘ حجامت، وغیرہ اس زمرے میں آتے ہیں۔ تاہم پریم چند کے بعد کے اردو افسانے کے ارتقائی سفر میں سعادت حسن منٹو، کرشن چندر، عصمت چغتائی اور راجندر سنگھ بیدی کے ہم پلّہ قرار پاتے ہیں۔

☆☆☆

تجزیات

۱۔ بابو گوپی ناتھ

مجموعہ : چغد اشاعت: ۱۹۴۸ معیار : ۵ ستارے

’بابو گوپی ناتھ‘ منٹو کا واحد افسانہ ہے، جہاں انہوں نے خود کو اپنے تخلیق کردہ اوباش کردار گوپی ناتھ کے بمقابل ایک پست ذہن اور عامیانہ قسم کے ’مہذب‘ انسان کی شکل میں پیش کیا ہے۔ گوپی ناتھ ایک بگڑا ہوا رئیس زادہ ہے جو تہذیب، شرافت اور خاندانی وقار جیسے مڈل کلاس تصورات سے بلند ہو چکا ہے۔ اس کے باپ نے بہت سی رولت ناجائز طریقے سے حاصل کی تھی۔ گوپی ناتھ جس کو لٹا کر شاید اپنے پرکھوں کے گناہوں کا کفارہ ادا کرنا چاہتا ہے۔ یہ دولت ناجائز اس لئے قرار دی جا سکتی ہے کہ پسماندہ معاشروں میں دولت، خصوصاً بہت زیادہ دولت، عموماً جائز طریقوں سے حاصل نہیں ہوتی ہے۔ گوپی ناتھ کو یہ دولت نقد نہیں، اپنے کنجوس باپ کی متروکہ جائیداد کی شکل میں ملی ہے۔ جس کو وہ تیزی سے ٹھکانے لگا رہا ہے۔ اور اس طرح ٹھکانے لگا رہا ہے کہ جیسے اس دولت سے جلد از جلد پیچھا چھڑانا اس کا مقصدِ حیات ہے۔ گوپی ناتھ کوئی مفکر، دانشور، سماج سدھارک یا مذہبی رہنما نہیں ہے بلکہ اوسط کے آس پاس ذہانت اور معمولی تعلیم والا گھٹیا قسم کے مفت خوروں میں گھرا رہنے والا کچھ ابنارمل قسم کا شخص ہے۔ محسوس ہوتا ہے کہ نارمل قسم کے لوگ گوپی ناتھ کی دنیا میں داخل ہو ہی نہیں سکتے۔ منٹو سے اس کی ملاقات اس زمانے میں ہوتی ہے جب وہ بمبئی

میں ایک فلمی رسالہ ایڈٹ کرتے تھے اور بطور افسانہ نگار اپنی شناخت قائم کر چکے تھے۔ گوپی ناتھ کا مصاحبِ خاص عبدالرحیم سینڈو، منٹو کا تعارف کافی مبالغہ آمیز انداز میں کراتا ہے، اور منٹو کو ہندوستان کا نمبر ون رائٹر قرار دیتا ہے۔ لیکن گوپی ناتھ اس ملاقات کے بارے میں زیادہ پرجوش نظر نہیں آتا۔ منٹو کے بارے میں اس کے ذہن میں جو پہلا سوال پیدا ہوتا ہے وہ یہ ہے کہ منٹو شراب کا شغل کرتا ہے یا نہیں؟ اندازہ ہوتا ہے کہ گوپی ناتھ کے سروکار کافی سطحی قسم کے ہیں۔ اسی لئے منٹو نے لکھا ہے کہ گوپی ناتھ کے بارے میں اولین تاثر ایک چغد قسم کے انسان کا پیدا ہوا، جو آگے چل کر کاملاً تبدیل ہو جاتا ہے ـــــ اس طرح کہ یہی معمولی سا شخص اپنے اندر ایک عجیب پیغمبرانہ HALO لئے نظر آتا ہے۔ ‘بابو گوپی ناتھ’ واقعات سے زیادہ فضا ATMOSPHERE کی کہانی ہے اور منٹو کے اپنے معیار کے لحاظ سے کافی طویل کہانی ہے۔ بمبئی کے ایک صاف ستھرے علاقے میں گوپی ناتھ اس کے چند حاشیہ بردار اور کشمیر سے لائی گئی ‘کبوتری’ زینت، دو ماہ سے پڑاؤ ڈالے ہوئے ہیں ـــــ زینت طوائف کم گوپی ناتھ کی بہن بیٹی زیادہ نظر آتی ہے۔

معمولی شکل و صورت اور پستہ قد والے عیاش گوپی ناتھ نے اپنے آس پاس ایسے بھانت بھانت کے انسان یکجا کئے ہیں کہ دیکھتے ہی بنتی ہے۔ اس کے پالتو مصاحبین میں غفار سائیں ‘تہمد پوش’ گلے میں موٹے موٹے دانوں کی مالا، گوپی ناتھ کا نام نہاد لیگل ایڈوائزر یعنی پنجاب کی مروجہ اصطلاح میں ‘پہنچا ہوا بزرگ’ ہے۔ یہ پہنچا ہوا بزرگ گوپی ناتھ کی جیب سے روزانہ کریون اے کے بہترین سگریٹ اور اسکاچ وہسکی پی پی کر اس کے مشن کی کامیابی کے لئے دعا کرتا ہے۔ چیف مصاحب عبدالرحیم سینڈو ہے، جو نہ معلوم کس زمانے سے منٹو کا بھی شناسا ہے۔ اپنے ممدوح کو ایک نمبر کا بیوقوف قرار دیتا ہے اور تعارف کراتے ہوئے بتاتا ہے کہ بابو گوپی ناتھ بڑا خانہ خراب، لاہور سے جھک مارتا ہوا بمبئی تشریف لایا ہے۔ لاہور کی کوئی مشہور جسم فروش ایسی نہ تھی جس سے بابو صاحب کی کنٹی نیوٹی نہ ملی ہو۔ کنٹی نیوٹی، ہٹ فورٹیٹ، دھڑن تختہ، اینٹی کی پینٹی پو، ٹین ٹوٹی فل فل فوٹی اور اینٹی فلو جسٹین وغیرہ ایسے مبہم الفاظ ہیں جو سینڈو کی زبان سے بڑے بامعنی اور دلچسپ لگتے ہیں۔ گوپی ناتھ کا تیسرا مصاحب لمبا تڑنگا جوان ‘کسرتی بدن’ منہ پر چیچک کے داغ اور لنگوٹ کا پکا غلام علی ہے۔ عبدالرحیم سینڈو غلام علی کو اپنا شاگرد بتاتا ہے۔ اس کا ماضی صرف اس قدر ہے کہ لاہور کی ایک نامی طوائف کی کنواری لڑکی اس پر عاشق ہو گئی تھی ـــــ بڑی بڑی کنٹی نوٹیاں ملائی

گئیں اس کو پھانسنے کے لئے، لیکن غلام علی ٹس سے مس نہ ہوا۔ ایک تکئے میں گوپی ناتھ سے ملاقات ہوگئی۔ اس دن سے اسی کے ساتھ چمٹ گیا۔ روزانہ کریون اے کا ڈبہ اور کھانا گوپی ناتھ کے ذمے تھے۔ غلام علی روپے پیسے کے معاملے میں گوپی ناتھ کو چونا لگا تا رہتا تھا۔

گوپی ناتھ کے اس انسانی میوزیم میں زینت کے علاوہ ایک عورت اور بھی ہے۔ ادھیڑ عمر کی سرخ آنکھوں والی نشہ باز سردار بیگم، جس کی آنکھوں اور جسمانی حرکات سے کافی بے حیائی مترشح ہوتی تھی، سینڈو کی بیوی سمجھی جاتی تھی اور ۳۶ء میں لاہور میں اس سے عشق لڑا چکی تھی۔ روزانہ کریون اے کا ڈبہ، کھانا اور ڈھائی روپے کا مورفیا کا انجکشن، گوپی ناتھ کے ذمہ تھے۔ رنگ سیاہ تھا لیکن ٹٹ فارٹیٹ قسم کی عورت تھی۔ ڈھلی ہوئی عمر کی پیشہ ور عورت کے تمام انداز سردار بیگم پر نظر ڈالنے سے واضح ہو جاتے تھے۔ سینڈو اور غلام علی کے ساتھ لاہور کی طوائفوں کے بارے میں جاری پست گفتگو میں سردار بغیر تکلف حصہ لیتی ہے۔ یہ گفتگو لاہور کے کوٹھوں پر مروّج ٹھیٹ زبان میں ہوتی ہے، جس کی کچھ اصطلاحیں منٹو جیسا انڈرورلڈ کا ادیب بھی نہیں سمجھ پاتا ہے!

اگر غور سے دیکھا جائے تو 'بابو گوپی ناتھ' صرف ایک کردار کا افسانہ ہے۔ باقی تمام کردار اور واقعات اس ایک کردار یعنی گوپی ناتھ کی تشکیل و تعمیر کے لئے استعمال کئے گئے ہیں۔ یہاں تک کہ زینت اور منٹو کے کردار بھی صرف اسی لئے کہانی میں متعارف کئے گئے ہیں کہ علی الترتیب وہ گوپی ناتھ کے مشن کا وسیلہ اور ایک عینی شاہد بن سکیں۔

سوال یہ ہے کہ افسانے میں گوپی ناتھ کا مسئلہ کیا ہے؟ اس سوال کا جواب تلاش کرنے کے عمل میں جو سب سے بڑی حقیقت ابھرتی ہے، وہ یہ ہے کہ دولت، عورت اور شہرت، جو دنیا کی وسیع اکثریت کا مسئلہ ہوتے ہیں، گوپی ناتھ کا مسئلہ نہیں ہیں۔ دولت سے تو وہ دشمنوں کا سلوک سا کرتا ہے۔ جب اس کا پروردہ عبدالرحیم سینڈو چلاّتا ہے —— "بوائے! وہسکی اینڈ سوڈا! —— بابو گوپی ناتھ لگاؤ ہوا ذرا ایک سبزے کو۔" تو گوپی ناتھ خاموشی سے سو سو کی نوٹوں کا ایک پلندہ نکال کر سینڈو کے حوالے کر دیتا ہے اور سینڈو با آواز بلند دعا مانگتا ہے —— "او گوڈ —— او رب العالمین! —— وہ دن کب آئے گا جب میں بھی لب لگا کر یوں نوٹ نکالا کروں گا؟" دوسرے نمبر پر آتی ہے عورت —— عورتیں گوپی ناتھ ایک زمانے سے خریدتا آ رہا ہے۔ شہر لاہور کی شاید ہی کوئی نامی گرامی طوائف باقی رہی ہو جس سے گوپی ناتھ سیر نہ ہو چکا تھا۔ وہ اب عورتوں سے تھک

چکا ہے، اسی لئے بھونڈے انکسار کے ساتھ منٹو کے سامنے اعتراف کر چکا ہے کہ:

''اب کمر میں وہ دم نہیں، منٹو صاحب!''

گوپی ناتھ ایک جہاں دیدہ اور سرد و گرم چشیدہ ادھیڑ عمر کا انسان ہے، جو جانتا ہے کہ بازاری عورتوں کی طرح دولت بھی ایک مالک کے پاس بہت زیادہ نہیں ٹھہرتی۔ اس کے پاس اب زیادہ وقت بھی نہیں بچا ہے۔ کیونکہ اپنے کنجوس باپ کی متروکہ دولت کو وہ جس صورت سے وفاداریاں اور لمحاتی مسرتیں خریدنے پر لٹا رہا تھا، یہ سلسلہ لمبے عرصے تک چلنے والا نہیں تھا —— غلام علی جب روپئے جیب سے نکل جانے کا بہانہ کرتا ہے تو اس سے پہلے ہی گوپی ناتھ کو قیافہ ہو چکا تھا کہ وہ ایسا کرے گا۔ دراصل گوپی ناتھ کی سرشت کی تعمیر میں کچھ ایسا بازاری پن ہے کہ وہ نیک اور نارمل لوگوں سے کوئی دلچسپی نہیں رکھتا۔ کیونکہ ایسے لوگ جنت میں پہنچ کر شرابِ طہور اور ٹھنڈے میوے تو حاصل کر سکتے ہیں لیکن ان کے اندر کوئی کشش، تحیّر یا تبدل نہیں ہوتا ہے۔ گوپی ناتھ ابتدا ہی سے فقیروں، جسم فروشوں اور کنجروں کی صحبت میں رہا ہے اور اس عمر تک آتے آتے ان عناصر کی صحبت کا عادی ہو چکا ہے۔ اس کو یہ صحبت کافی دولت لٹا کر میسر آئی ہے جو وہ برضا و رغبت کرتا ہے۔ گوپی ناتھ مردم شناس ہے اور مستقبل شناسی کا ملکہ بھی حاصل کر چکا ہے۔ اسی لئے طے کئے بیٹھا ہے کہ جب وہ اپنی تمام جائیداد گنوا چکا ہوگا تو کسی تکیے میں پناہ لے گا۔ کیونکہ طوائف کے بالا خانے کے بعد پیروں کے مزار ہی ایسی جگہیں تھیں جہاں اس کا دل لگتا تھا۔ رنڈی کے کوٹھے اور پیر کے مزار میں جو قدرِ مشترک گوپی ناتھ کو عزیز تھی وہ یہ تھی کہ بقول اس کے ان دونوں جگہوں پر فرش سے عرش تک دھوکہ ہی دھوکہ ہوتا ہے —— جو انسان خود کو دھوکا دینا چاہے تو اس کے لئے ان دونوں سے بہتر کوئی مقام نہیں ہو سکتا۔ گوپی ناتھ کہتا تھا کہ رنڈی کے کوٹھے پر ماں باپ اولاد سے پیشہ کراتے ہیں اور مقبروں اور مزاروں پر انسان خدا سے یہی کام کراتا ہے!

پکی عزت، تو عزت کا مروجہ تصور تو گوپی ناتھ کو یکسر قبول ہی نہیں ہے۔ ورنہ وہ دولت اور عمر کو طوائفوں اور دلالوں اور شرابیوں پر اس طرح نہ لٹاتا۔

دراصل گوپی ناتھ کا بنیادی مسئلہ ایک پیغمبرانہ قسم کی نیکی کرنے سے متعلق ہے۔ اسی لئے زندگی کے اس موڑ پر وہ اپنے تمام مساعی کو زینت کے لئے وقف کر دیتا ہے۔ زینت ایک انتہائی غیر طوائفانہ مزاج کی طوائف ہے۔ وہ دو سال سے بابو گوپی ناتھ کے احسانات کے بوجھ سے دبی ہوئی

ہے، لیکن اس کی روح گوپی ناتھ کو اپنا مونس وغم خوار تسلیم کرنے کے لئے تیار نہیں ہوتی۔ اسی لئے گوپی ناتھ اور اس کے درمیان ایک واضح کشیدگی برقرار رہتی ہے۔ زینت کشمیری نژاد ہے، کافی خوبصورت مگر بے جان قسم کی عورت ہے، جو کسی بھی کام کو دلچسپی سے انجام نہیں دیتی۔ گوپی ناتھ کی خواہش ہے کہ اپنی زندگی میں آنے والی اس آخری اور شریف طوائف کو ایک صاف ستھرا اور محفوظ مستقبل دے کر منظر نامے سے ہٹ جائے۔

لیکن ایسا کیوں ہے کہ گوپی ناتھ زینت کی آنے والی زندگی کو محفوظ کرنے کے لئے اتنی پریشانیاں مول لے رہا ہے، جبکہ زینت سے قبل بھی متعدد عورتیں اس کے تعلق میں آچکی ہیں؟ گوپی ناتھ کوئی دانشور، مصلحِ قوم یا عالم نہیں ہے وہ ایک عام قسم کا غیر دلچسپ سا انسان ہے اسی لئے منٹو ابتداً اُس کو بے وقوف سمجھتا ہے۔ گوپی ناتھ جب کہتا ہے کہ:

”ان حسینوں کے متعلق سوچ رہا ہوں اور ہمیں کیا سوچ ہوگی!“

تو وہ اپنی فکر کے عامیانہ پن کو آشکار کرتا ہے—— لیکن یہ افسانے کا ابتدائی حصہ ہے۔ جیسے جیسے افسانہ آگے بڑھتا ہے گوپی ناتھ کے باطن کی پرتیں کھلتی چلی جاتی ہیں اور اس کی فکری وسعت اور بشری عظمت دونوں، کہانی کے پلاٹ پر چھاتے جاتے ہیں۔

گوپی ناتھ دراصل زینت سے کافی مربیانہ قسم کی محبت کرنے لگا تھا۔ وہ چاہتا تھا کہ سردار اسے کچھ بازاری اطوار سکھائے۔ لیکن وہ زینت کا انجام سردار جیسا نہیں دیکھنا چاہتا تھا۔ گوپی ناتھ خود شاید گرہستی کے جھگڑوں سے دور رہا تھا، لیکن اس کے باطن کی گہرائی میں کہیں یہ خیال ضرور جاگزیں تھا کہ کم از کم عورت کے لئے محفوظ اور خوبصورت مقام اس کی گرہستی ہی ہے۔ چنانچہ وہ زینت کو کوٹھے سے اٹھالانے کا مرحلہ طے کرنے کے بعد اب گرہستی کی مامون دنیا تک پہنچانے کے لیے کئی طرح کے شریفانہ وغیر شریفانہ اقدام کررہا ہے۔ یہاں بابو گوپی ناتھ، زینت اور منٹو تینوں متفق ہیں کہ طوائف کی زندگی لاکھ چمکدار اور لطف آمیز سہی، شریفانہ خانگی زندگی کا نعم البدل نہیں بن سکتی۔ کیونکہ اس کی بنیاد کاروباری ہوتی ہے جذباتی نہیں۔ چنانچہ بابو گوپی ناتھ اور منٹو، دونوں سمجھتے ہیں کہ زینت جیسی غیر بازاری مزاج کی عورت دیوی بن جائے تو یہ ایک بدصورت کہانی کا خوبصورت انجام ہوگا۔ اسی بنا پر منٹو، زینت سے بڑے بھائیوں جیسا سلوک کرنے لگتے ہیں اور شفیق طوسی جیسا بدکار اور بے ضمیر جب زینت کو شیشے میں اتارنے کے لیے اشارہ بازیاں کرتا ہے تو منٹو ان حرکتوں پر

ناپسندیدگی کا اظہار کرتے ہیں زینت اس قدر سادہ و معصوم ہے کہ منٹو کے بے رحمانہ استفسار پر رونے لگتی ہے :

> ''بہت صاف ستھری عورت تھی۔ بال چھوٹے تھے۔ ایسا لگتا تھا کٹے ہوئے ہیں مگر درحقیقت ایسا نہیں تھا۔ آنکھیں شفاف اور چمکیلی تھیں۔ چہرے کے خطوط سے صاف ظاہر ہوتا تھا کہ بے حد الہڑ اور ناتجربہ کار ہے۔ سینڈو نے اس سے تعارف کراتے ہوئے کہا۔'' زینت بیگم۔ بابو صاحب پیار سے زینو کہتے ہیں۔ ایک بڑی خرانٹ نائکہ کشمیر سے یہ سیب توڑ کر لاہور لے آئی۔ بابو گوپی ناتھ کو اپنی سی آئی ڈی سے پتہ چلا اور ایک رات لے اڑے۔ مقدمے بازی ہوئی۔ تقریباً دو مہینے تک پولیس عیش کرتی رہی۔ آخر بابو صاحب نے مقدمہ جیت لیا اور اسے یہاں لے آئے۔''

اب زینت کی حالت یہ ہے کہ وہ گوپی ناتھ کے ساتھ رہتی ہے اور اس کی خریدی ہوئی کار میں کبھی کبھی سیر کرتی ہے۔ لیکن گوپی ناتھ کی دولت، جائیداد یا اس کی ذاتی زندگی سے بہت زیادہ تعلق نہیں رکھتی۔ وہ کبھی کسی دوسری عورت کے پاس پڑا رہا تو اپنا زیور گروی رکھ کر گزر اوقات کرتی رہی۔ گوپی ناتھ جب اپنا اگلا مکان بیچنے لاہور جاتا ہے تو سینڈو اور سردار بیگم، زینت سے دھندہ شروع کرا دیتے ہیں۔ وہ اسی عدم توجہی کے ساتھ روزانہ تین چار گاہکوں کو مستفید کرتی ہے جس طرح کہ وہ گوپی ناتھ کے ساتھ رہتی تھی۔ اور گوپی ناتھ کے بمبئی واپس آنے پر اسے کچھ بتاتی بھی نہیں۔ گوپی ناتھ اس کو فلم اداکارہ بنانے کی کوشش میں بھی کافی رقم پھونک چکا تھا لیکن کامیابی حاصل نہ ہوئی۔ ایسی کئی طوائفیں تھیں جو فلم اداکارہ بن گئی تھیں لیکن زینت کو اداؤں اور اداکاریوں سے کوئی واسطہ ہی نہیں تھا۔ اسی لئے گوپی ناتھ اس کے مستقبل کے بارے میں فکرمند رہتا ہے:

> ''میں جیسا کہ آپ سے ایک دفعہ کہہ چکا ہوں، بہت جلد اس دنیا سے کنارہ کش ہونے والا ہوں۔ میری دولت اب کچھ دن کی مہمان ہے۔ میں نہیں چاہتا اس کی زندگی خراب ہو۔ میں نے لاہور میں اس کو بہت سمجھایا کہ تم دوسری طوائفوں کی طرف دیکھو، جو کچھ وہ کرتی ہیں سیکھو۔ میں آج دولت مند ہوں، کل مجھے بھکاری ہونا ہے۔ تم لوگوں کی زندگی میں صرف ایک دولتمند کافی نہیں ہے۔ میرے بعد تم کسی اور کو نہیں پھانسو گی تو کام نہیں چلے گا۔ لیکن منٹو صاحب، اس نے میری ایک نہ سنی۔ سارا دن شریف

> زادیوں کی طرح گھر میں بیٹھی رہتی...... میں خدا کی قسم کھا کر کہتا ہوں، میری دلی خواہش ہے کہ یہ اپنے پیروں پر کھڑی ہو جائے۔ اچھی طرح ہوشیار ہو جائے۔ میں اس کے نام آج ہی بنک میں دس ہزار روپیہ جمع کرنے کو تیار ہوں۔ مگر مجھے معلوم ہے دس دن کے اندر اندر یہ باہر بیٹھی ہوگی۔ سردار اس کی ایک ایک پائی اپنی جیب میں ڈال لے گی۔ آپ بھی اسے سمجھایئے کہ چالاک بننے کی کوشش کرے۔"

لیکن چالاکی تو زینت کی تعمیر کا حصہ نہیں ہے۔ اسی لئے وہ منٹو کو 'بھائی جان' کہتی ہے اور گوپی ناتھ کے ساتھ ملازمہ کی طرح رہتی ہے۔ اور یہاں تک منکسر المزاج ہے کہ گوپی ناتھ کے مفت خور مصاحبوں کے اشاروں پر بھی ناچتی ہے۔

اُدھر گوپی ناتھ جلد از جلد زینت کی آبادکاری چاہتا ہے۔ اس کو اس امر کا احساس تھا کہ اس کے آس پاس کے زیادہ تر لوگ خود غرض اور دولت کے طلب گار ہیں۔ چونکہ اس کے اندر ذاتی انانیت یا دولتمندی کی پیدا کردہ نام نہاد عظمت کا احساس نہیں، بلکہ فقیری و درویشی کی طرف اس کا طبعی میلان ہے اس لئے وہ اپنے مصاحبین کی بدمزاجیاں بھی پی جاتا ہے۔ وہ خود کسی سے مشورہ طلب نہیں کرتا۔ لیکن جب اس کو کوئی ناطلب کردہ مشورہ دیتا ہے تو بیوقوفوں کی طرح سن لیتا ہے۔ کیونکہ اس کے سامنے ایک واضح مقصد ہے۔

اپنی عملی زندگی سے سبکدوش ہونے سے پہلے کا آخری مرحلہ اب گوپی ناتھ کے سامنے صرف یہ رہ گیا ہے کہ کسی سیدھے سادے مگر خوشحال تماش بین کو پھانس کر زینت کا گھر آباد کر دے۔ زینت کو آباد کر کے شاید وہ اپنے سابقہ گناہوں کا پرائشچت کرنا چاہتا ہے۔ کیونکہ وہ گناہ و ثواب کے مروجہ تصورات سے خود کو کاملاً آزاد نہیں کر سکا ہے اور اس دنیا میں رہتے ہوئے ان تصورات کے چکرویوہ سے نکل پانا شاید ممکن بھی نہیں ہے۔ وہ ماضی میں شریفانہ معاشرتی اصولوں کو اس قدر پامال کر چکا ہے کہ اب چھوٹی سی پیغمبری حاصل کر کے زینت اور اپنے سفلہ قسم کے حواریوں کے سامنے ایک تاریخی کارنامہ انجام دے کر فیڈ آؤٹ ہو جانا چاہتا ہے۔ تاکہ اس کے حلقہ بگوش، لوگوں کو بتائیں کہ دیکھو! ایک شرابی، زانی اور لامذہب رئیس زادہ اتنا عظیم بھی ہو سکتا ہے کہ طوائف کو اپنی بہن بیٹی کی طرح باعزت زندگی میں آباد کر کے دکھائے۔

بابو گوپی ناتھ نے بمبئی کے ایک مہنگے فلیٹ میں کئی لوگوں کو اس لئے یکجا کیا ہے کہ اس کا

پیغمبری وژن تکمیل پا سکے۔ بمبئی کے ہندوستان کے دولتمندوں اور عیاشوں کا سب سے بڑا مرکز ہونے کے ناطے گوپی ناتھ کی خواہش تھی کہ زینت اس عروس البلاد کے کسی رئیس کی منکوحہ یا داشتہ بن جائے، اور سینڈو وغیرہ اسے ایسے ہتھکنڈے سکھائیں کہ وہ تماش بینوں سے رقمیں وصول کرنے کے فن سے آشنا ہو جائے۔ اس مہم کے دوران ایک ناپسندیدہ کردار شفیق طوسی آتا ہے۔ وہ ایک نچلے درجے کے شاطر کی طرح کچھ لوٹ کھسوٹ کر کے اور زینت کو استعمال کر کے غائب ہو جاتا ہے۔ ایک اور عیار، ہوٹل مالک یاسین، زینت کو دی ہوئی بابو گوپی ناتھ کی کار اڑا لے جاتا ہے، جو زینت کے لئے کوئی دولتمند تلاش کرنے کے منصوبے کا حصہ تھی:

> ''منٹو صاحب! یہ کیسے لوگ ہیں۔ بھئی دل اچاٹ ہو گیا ہے تو صاف کہہ دو۔ لیکن زینت بھی عجیب ہے۔ اچھی طرح معلوم ہے کیا ہو رہا ہے مگر منہ سے اتنا بھی نہیں کہتی میاں! اگر تم نے اس کرسٹان چھوکری سے عشق لڑانا ہے تو اپنی موٹر کا بندوبست کرو۔ میری موٹر کیوں استعمال کرتے ہو؟''

اس تمام افراتفری کے درمیان بالاخر وہ دن آ جاتا ہے کہ زینت بازاری زندگی کی غلاظت سے نکل کر گھریلو زندگی کی پاکیزگی حاصل کر لیتی ہے۔ ایک زمیندار اسے اپنی منکوحہ بنا لیتا ہے۔ گو یہ معلوم نہیں ہوتا کہ زینت سندھ کے اس زمیندار کی کون سی بیوی تھی، اہم بات یہ تھی کہ آج وہ ایک نئی اور خوبصورت دنیا کا حصہ بن رہی تھی۔

زینت کی شادی گویا اس کا نیا جنم تھا، جس میں گوپی ناتھ، سینڈؔو اور سرداؔر کے ساتھ مل کر وہ ایک باکرہ کا بہروپ بھرتی ہے۔ اس کی شادی کے اس تماشے میں شامل سبھی کردار اس بہروپ کو ایک خاموش معاہدے کے تحت خوبصورتی سے نباہتے ہیں۔ لیکن مڈل کلاس کی 'نستعلیق' قدروں کا پروردہ اور تعلیم یافتہ ادیب منٹو، موقعے کی نزاکت کو محسوس کرنے میں ناکام رہتا ہے۔ جس کی بنا پر ایک بے تکی سچویشن پیدا ہو جاتی ہے:

> ''زینت سرخ زربفت کا شلوار کرتہ پہنے تھی —— دوپٹہ بھی اسی رنگ کا تھا جس پر گوٹ لگی تھی۔ چہرے پر ہلکا ہلکا میک اپ تھا۔ حالانکہ مجھے ہونٹوں پر لپ اسٹک کی سرخی بہت بری معلوم ہوتی تھی مگر زینت کے ہونٹ سجے ہوئے تھے۔ اس نے شرما کر مجھے آداب کیا۔ بہت پیاری لگی۔ جب میں نے دوسرے کونے میں ایک مسہری

دیکھی جس پر پھول تھے، تو مجھے بے اختیار ہنسی آ گئی۔ میں نے زینت سے کہا۔ ''یہ کیا مسخرہ پن ہے؟''

زینت نے میری طرف بالکل معصوم کبوتری کی طرح دیکھا۔ ''آپ مذاق کرتے ہیں بھائی جان!'' اس نے یہ کہا اور اس کی آنکھوں میں آنسو ڈبڈبا آئے۔''

افسانے کا یہی موڑ ہے جب یک بیک گوپی ناتھ ایک عام قسم کے طوائف باز اور شرابی رئیس کے درجے سے اٹھ کر انسانی کردار کی عظمت کے بلند ترین مقام پر پہنچ جاتا ہے اور منٹو، ہندوستان کا 'اے ون رائٹر' ہونے کے باوجود اس کے سامنے حقیر بن کر رہ جاتا ہے:

''منٹو صاحب! میں سمجھا تھا آپ سمجھدار اور لائق آدمی ہیں ——

—— زینو کا مذاق اڑانے سے پہلے آپ نے کچھ تو سوچ لیا ہوتا۔''

اس لمحہ گوپی ناتھ نہایت کرب ناک اور زخمی نظروں سے منٹو پر نظر ڈالتا ہے۔ وہ خاندانی بزرگوں کی طرح زینت کے سر پر ہاتھ رکھ کر دعائیں دیتا ہے۔ مہمانوں کو دعوت کھلا کر سب کے ہاتھ دھلواتا ہے اور منظر سے روپوش ہو جاتا ہے —— شاید اپنی بچی کھچی جائیداد سے نجات حاصل کرنے یا کسی فقیر کا تکیہ تلاش کرنے کے لئے۔ کیونکہ آج اس کی زندگی کا عظیم ترین مشن پایۂ تکمیل کو پہنچ چکا تھا۔ اس دن منٹو جیسے پڑھے لکھے اور معروف ادیب اور ایک کم تعلیم یافتہ مگر زمانہ شناس عیاش کی شخصیتوں کے درمیان کا فرق روشن ہو کر سامنے آتا ہے۔

باپو گوپی ناتھ، زینت اور منٹو کے اہم کرداروں کے علاوہ افسانے کا ایک دلچسپ کردار شفیق طوسی کا ہے، جو ایک قسم کا مرد طوائف MALE PROSTITUTE ہے۔ یہ کردار موسیقار، ادا کار اور منٹو کے دوست، رفیق غزنوی کا عکس ہے۔ شفیق اخلاقی اور روحانی طور پر اس قدر پست ہے کہ عورتوں کی رقموں پر ہاتھ صاف کرتا، ان کے زیور اور کپڑے تک ہتھیا لیتا اور 'کالی شلوار' کے شنکر کی طرح، ایک طوائف کی کمائی کو دوسری پر خرچ کرنے میں کوئی جھجک محسوس نہیں کرتا ہے۔ اس کو اپنی بیاہتا بیوی اس لیے پسند نہیں تھی کہ اس میں بازاریوں کے سے عشوے اور غمزے نہیں تھے۔ تین سگی بہنوں کو یکے بعد دیگرے داشتہ بنانے سے پہلے شفیق کا تعلق ان کی ماں نذیر جان پٹیالے والی سے بھی رہ چکا تھا۔ وہ زینت کے ساتھ کچھ دن گزارتا ہے اور جاتے جاتے اس سے کچھ رقم اور کپڑے اینٹھ کر کسی دوسری عورت کے پاس نکل جاتا ہے:

> ''آج کل مجھے بالکل فرصت نہیں ہے۔ زینت بہت اچھی عورت ہے لیکن افسوس یہ ہے کہ بے حد شریف ہے۔ ایسی عورتوں سے جو بیویوں جیسی لگیں مجھے کوئی دلچسپی نہیں۔''

دلچسپ بات یہ ہے کہ گوپی ناتھ اور شفیق طوسی دونوں ہی طوائف باز ہیں، معاشرے میں مروجہ شریفانہ اقدار کی رتی بھر پرواہ نہیں کرتے اور لہو ولعب میں رات دن غرق رہتے ہیں۔ لیکن بہ ایں ہمہ اشتراک انسانی کردار کی سطح پر دونوں میں قطبین کا بُعد ہے۔ گوپی ناتھ کہانی کے آخر میں انسانی نظامِ اقدار کے ارفع ترین مدارج تک پہنچ جاتا ہے، لیکن شفیق اپنی ارزل ترین پستی سے باہر نہیں نکل پاتا——— یہی منٹو کا نظریۂ فن ہے، جو سفلہ اور پست کاموں میں گلے گلے غرق رہنے والے لوگوں میں بھی کردار اور سرشت کے روشن تر پہلوؤں کو ڈھونڈ نکالتا ہے۔ گوپی ناتھ منٹو کا بہترین کردار ہونے کے ساتھ ساتھ ان کا پسندیدہ ترین کردار بھی ہے۔ منٹو اپنے ایک دوسرے افسانے 'نطفہ' (مجموعہ: سڑک کے کنارے) کی ابتدا بابو گوپی ناتھ کے ذکر سے کرتے ہیں۔ ایک مقام پر ان کا ایک کردار کہتا ہے:

> ''میں افسانہ نگار نہیں، معلوم نہیں بابو گوپی ناتھ کے حالات آپ نے من و عن بیان کیے ہیں یا ان میں کچھ ردو بدل کیا ہے۔ بہر حال جو کچھ آپ نے بیان کیا ہے بہت خوب ہے، اگر بابو گوپی ناتھ حقیقت میں آپ کے بیان کے مطابق نہیں ہے تو لعنت ہے اس پر۔ اور اگر وہ ایسا ہی ہے جیسا کہ افسانے میں کہا گیا ہے تو اس پر خدا کی رحمت ہو...... یقین مانئے ایسے لوگ پرستش کے قابل ہوتے ہیں''۔

ایک دلچسپ گو معمولی سی حقیقت اور بھی——— 'بابو گوپی ناتھ' کے اکثر کردار بہترین سگریٹ، کریون اے پیتے ہیں اور وہسکی۔ منٹو خود بھی یہی سگریٹ اور وہسکی پسند کرتے تھے۔ بمبئی میں تقسیم کے زمانے میں وہ شیام کے ساتھ ہرن مارکہ وہسکی پیتے تھے۔ اور موت سے کچھ دیر قبل انہوں نے اپنے لئے وہسکی ہی طلب کی تھی——— 'بابو گوپی ناتھ' میں حقیقت اور فکشن کی حدود ٹوٹتی نظر آتی ہیں، اسی لئے 'بابو گوپی ناتھ' کو سعادت حسن منٹو کا بہترین یا نمبر ون کا افسانہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ افسانے میں منٹو نے خود اپنی ذات کو شامل کر کے قصے کو مزید مستند بنا دیا ہے۔ دوسری طرف مختلف طبقات سے تعلق رکھنے والے دو انسانوں کے فکر اور نظامِ اقدار کے درمیان کے فرق کو واضح کیا ہے

اور تیسری طرف گوپی ناتھ کے نزدیکی چہروں —— سینڈو، غفار سائیں، سردار اور غلام علی کی باطنی ساخت کی عکاسی چابک دستی سے کی ہے۔

عمومی فنی مہارت کا ایک جزو زبان بھی لازماً ہوتی ہے۔ منٹو کے دیگر افسانوں کی طرح زبان 'بابو گوپی ناتھ' میں بھی نہایت چست، خلاق اور بامعنی نظر آتی ہے۔ خصوصاً لفظوں کے استعمال کی کفایت شعاری کے باوجود، ایک وسیع تر فضا آفرینی افسانے کے بہترین خوبی بن کر ابھرتی ہے:

> ☆ ''نمبر ون بے وقوف ہو سکتا ہے تو وہ آپ ہیں۔ لوگ ان کے مسکا لگا لگا کر روپیہ بٹورتے ہیں۔ میں صرف باتیں کر کے ان سے ہر روز پولسن بٹر کے دو پیکٹ وصول کرتا ہوں۔ بس منٹو صاحب، سمجھ لیجیے بڑے اینٹی فلوجسٹین قسم کے آدمی ہیں۔''
>
> ☆ ''پہلا گلاس ایک ہی سانس میں ختم کر کے وہ چلایا —— ''دھڑن تختہ منٹو صاحب! وسکی ہو تو ایسی، حلق سے اتر کر پیٹ میں انقلاب زندہ باد لکھتی چلی گئی ہے۔ —— جیو بابو گوپی ناتھ۔''
>
> ☆ ''زینت اور شفیق طوسی کی نگاہیں آپس میں ٹکرا کر کچھ اور بھی کہہ رہی ہیں۔ زینت اس فن میں بالکل کوری تھی لیکن شفیق کی مہارت زینت کی خامیوں کو چھپاتی رہی۔ سردار دونوں کی نگاہ بازیوں کو اس طرح دیکھ رہی تھی جیسے خلیفے اکھاڑے کے باہر بیٹھ کر اپنے پٹھوں کے داؤں پیچ دیکھتے ہیں۔''

'بابو گوپی ناتھ' جیسے شاہ کار روز نہیں لکھے جاتے۔ افسانے میں منٹو کا فن، شرافت، عصمت انسانیت، رذالت، عیاشی، اوباشی، مذہبیت جیسے پٹے پٹائے تصورات کو توڑتا ہوا، ایک ایسی دنیا کی تخلیق کرتا ہے جہاں گوپی ناتھ مختلف انسانی مراحل سر کرتا ہوا آخر میں الوہیت کی حدود کو چھوتا نظر آتا ہے۔ افسانے کے تمام کردار اور واقعات صرف گوپی ناتھ کے کردار کو انتہائی عظمتوں تک پہنچانے کے لیے تراشے گئے ہیں اور اسی لئے 'بابو گوپی ناتھ' کو بیسویں صدی کے اہم تخلیقی شہ پاروں کی فہرست میں شامل کیا جا سکتا ہے۔

☆☆

۲۔ ٹوبہ ٹیک سنگھ

مجموعہ: پھندنے اشاعت: ۱۹۵۴ معیار: ۵ ستارے

تقسیم پر لکھی گئی ہندوستانی تحریروں میں 'ٹوبہ ٹیک سنگھ' نہایت اہم مقام رکھتا ہے۔ پنجاب کی سرزمین اور اس کے باشندوں پر تقسیم، فسادات اور ہجرت کے اثرات 'ٹوبہ ٹیک سنگھ' کا بنیادی موضوع ہے۔ اسی فضا کو بعد میں عبداللہ حسین نے 'اُداس نسلیں' (۱۹۶۲) میں زیادہ وسعت کے ساتھ پیش کیا ہے۔

منٹو کی اکثر کہانیوں کی طرح 'ٹوبہ ٹیک سنگھ' اوسط ضخامت کا افسانہ ہے اور یہاں ایک ذہنی معالج خانے کے حوالے سے زمین سے جڑے ہوئے سیدھے سادے لوگوں کے داخلی عدم توازن کی عکاسی کی گئی ہے۔ منٹو ایک ایسا افسانہ نگار ہے جس نے تقسیمِ ملک کے دوران ہوئی انسانی اتھل پتھل کو ہر زاویے سے دیکھا اور دکھایا ہے۔ تقسیم کے دوران ہونے والی انسانی ٹریجڈیوں کو انہوں نے اس قدر ژرف بینی اور دردمندی کے ساتھ پیش کیا ہے کہ بیدی اور کرشن چندر کے علاوہ کوئی ادیب اس سطح تک نہیں پہنچ پاتا ہے۔ 'ٹوبہ ٹیک سنگھ' میں منٹو تقسیم کے ساتھ پیدا ہونے والے انسانی بحران کو پاگلوں کے توسط سے دکھاتے ہیں۔ منٹو خود لاہور کے ذہنی معالج خانے میں داخل ہوئے تھے، 'ٹوبہ ٹیک سنگھ' شاید اسی ذاتی تجربے کی دین ہے۔ افسانے کا دارالعمل لاہور کا پاگل خانہ

ہے۔

'ٹوبہ ٹیک سنگھ' تقسیم، ہجرت اور فرقہ وارانہ فسادات کے سرد ہو جانے کے کئی سال بعد معرضِ تحریر میں آیا تھا، اسی لئے اس میں موضوع، زبان اور تکنیک کی وہ ہم آہنگی اور MATURITY پائی جاتی ہے جو کسی واقعے کو غیر جذباتی ڈھنگ سے برتنے اور دھیمے دھیمے انگیز کرنے کے بعد ہی حاصل ہوتی ہے۔ اردو میں تقسیم پر بہت سی نثری اور شعری تخلیقات وجود میں آئیں لیکن چونکہ ان کا کافی بڑا حصہ ہنگامی طور پر تحریر کیا گیا تھا اس لئے یہ ادبی تاریخ کا حصہ تو بنیں ادبِ عالیہ کا حصہ نہ بن سکیں۔

'ٹوبہ ٹیک سنگھ' کا ایک تھیم انسان اور زمین کے بیچ کے ازلی رشتے کے ٹوٹنے کی بنا پر پیدا ہونے والے داخلی و خارجی انتشار کا ہے۔ ہندستان کی تقسیم بہت سے سیاسی اقدامات اور ایک بڑی تحریک کا منطقی نتیجہ تھی۔ یہ تحریک اور اس کے سلسلے میں کئے جانے والے اقدامات کچھ سیاسی رہنماؤں اور نظریہ سازوں کی فکری کوششوں کی عملی شکل تھے۔ ہندوستان کی تحریکِ آزادی کے ایک مرحلے پر ہندو فرقہ پرستوں اور مسلم بنیاد پرستوں نے اپنی اپنی سطح پر محسوس کیا کہ تاریخ کی پرانی جغرافیائی بنیاد کو مسترد کر کے اسے مذہبی نقطۂ نظر سے دیکھنے کی ضرورت ہے جس میں برصغیر کی سیکڑوں سال پرانی مشترکہ وراثت کو دو باہم متصادم دھاروں: ہندو وراثت اور مسلم تہذیب میں منقسم کرنا لازمی قرار پایا۔ ایک دھارے کے تحت نئے ہندوستان کو باہر سے آئے ہوئے حملہ آوروں کی نسلوں سے پاک کر کے 'اکھنڈ بھارت' کی تشکیل کرنا ہی مکمل آزادی کے مترادف سمجھا گیا اور دوسرے دھارے کے مطابق 'ملتِ بیضا' کی فلاح و بقا کے لئے ایک پاک سرزمین —— یعنی پاکستان کی تشکیل وقت کی اہم ترین ضرورت ٹھہری۔ آزادی سے قبل کے سالوں میں یہ دونوں ثقافتی تحریکات مضبوط ہوتی گئیں۔ اور دونوں قوموں کے ارباب حل و عقد نے برصغیر ہند کو دو نیم کرنے کا فیصلہ کر ڈالا —— یہ تاریخ کی تنگ نظر، محدود، متشدد اور غیر انسانی توضیح تھی جس کا ایک نتیجہ بشن سنگھ جیسے معصوم انسانوں اور روپ کور جیسی پاکیزہ و بے گناہ دوشیزاؤں کی کثیر تعداد کو بھگتنا پڑا۔

'ٹوبہ ٹیک سنگھ' سردار بشن سنگھ اور اس جیسے لاکھوں غیر سیاسئین کے اپنی آبائی زمین سے اکھڑنے کی ٹریجڈی کے مختلف ابعاد کو سامنے لاتا ہے —— زمین جو صدیوں سے ماں کی طرح اپنے سبھی بچوں کو بلا تفریق مذہب و ملت پالتی پوستی رہی ہے، ان کے دکھ درد اٹھاتی رہی ہے اور ان

کے شب و روز کی ایک خاموش مگر دردمند شریک رہی ہے، بشن سنگھ کے لئے یہ زمین اپنے گاؤں ٹوبہ ٹیک سنگھ کی شکل میں ہے۔ جس کو وہ بچپن سے ہی دیکھ رہا ہے، محسوس کر رہا ہے اور بھوگ رہا ہے۔ تاریخ کے اس موڑ پر جسے تقسیم کہا جاتا ہے، بشن سنگھ کو اس کی آبائی سرزمین سے جدا کیا جا رہا ہے۔ وہ ایک کسان ہے، زمین جس کی جدوجہدِ حیات کا بنیادی استعارہ ہے۔ وہ ٹوبہ ٹیک سنگھ کی زمین کا زائیدہ اور پروردہ ہونے کی بنا پر بخوبی جانتا ہے کہ پیڑ یا پودے کے اپنی زمین سے اکھڑنے کا کیا مطلب اور نتیجہ ہوتا ہے۔ منٹو بتاتے ہیں کہ زمین سے ایک بار اکھڑنے کے بعد پودے ——— اور انسان بھی بمشکل ہی صحت مند طور پر TRANSPLANT ہو پاتے ہیں، ورنہ اکثر مرجھا جاتے ہیں یا مر جاتے ہیں۔ بشن سنگھ کا یہ دوسرا ٹرانسپلانٹیشن ہے ——— پہلی دفعہ اسے ٹوبہ ٹیک سنگھ سے نکال کر پاگل خانے میں داخل کیا گیا اور دوسری بار اس کے گاؤں کو اس کے ملک سے کاٹ کر ایک نئی اور غیر فطری اسلامی مملکت میں شامل کر دیا جاتا ہے ——— دونوں دفعہ ان فیصلوں میں بشن سنگھ کی مرضی شامل نہیں تھی۔ اس دفعہ بشن سنگھ دوہری مار برداشت نہیں کر پاتا۔ پہلے اکھڑاؤ میں اس کا ذہنی توازن جاتا رہتا ہے اور دوسرے اکھڑاؤ میں وہ جسمانی توازن گنوا بیٹھتا ہے۔

زمین سے تعلق کی شکستگی کے استعارے کے علاوہ 'ٹوبہ ٹیک سنگھ' کا دوسرا استعارہ پاگل خانے کا ہے۔ منٹو نے تقسیم پر بہت کچھ لکھا ہے اور ان کی تمام تحریروں میں اُن کا بنیادی وژن صاف جھلکتا ہے جو مذہب کے نام پر کی گئی ملک کی تقسیم کے سرتاسر خلاف جاتا ہے۔ اکھنڈ بھارت اور دو قومی نظریے کے ٹکراؤ کے نتیجے میں عمل میں آنی والی اس تقسیم کے اثرات منٹو کے یہاں عام، بے چہرہ، اور سیاست کی پیچیدگیوں سے لاتعلق لوگوں کو پہنچنے والے نقصانات کی شکل میں سامنے آتے ہیں۔ ٹوبہ ٹیک سنگھ اور اس کے اطراف کی آبادیوں پر اس تقسیم کا منفی اثر یہ پڑا کہ ذہنی توازن کھو بیٹھنے والوں کی تعداد خوفناک طور پر بڑھ گئی۔ منٹو کا نظریہ یہ ہے کہ ذہنی بیمار اب صرف پاگل خانوں تک ہی محدود نہیں رہ گئے ہیں بلکہ باہر کی نام نہاد مہذب دنیا خود ایک وسیع پاگل خانہ بن گئی ہے۔ یہاں ایک بحث پاگل پن اور صحیح الدماغی کے درمیان حدِ فاصل کھینچنے والے معیارات کی بھی سامنے آتی ہے۔ کیا پاگل خانوں میں ٹھونسے جانے والے لوگ واقعی پاگل قرار دیئے جانے کے مستحق ہوتے ہیں یا ان کی ذہنی الجھنوں کی انفرادی بوقلمونیوں کی مناسب طور پر افہام و تفہیم نہیں کی جاتی ہے؟ دیکھا گیا ہے کہ فکر، ذہانت اور احساس کی زیادتی انسان کو عرفِ عام میں پاگل قرار دیئے جانے والی حالت کے

دہانے تک پہنچا دیتی ہے۔ لیکن دانشوری، زود حساسیت، فنکاری، پیغمبری، درویشی اور دیوانگی کے درمیان کی جانے والی عمومی تفریق انتہائی غیر مستند اور موضوعی بھی ہو سکتی ہے۔ یہاں منٹو کہتے ہیں کہ پاگل وہ لوگ نہیں ہیں جو کسی طرح کے سیاسی فیصلے میں شریک نہیں ہیں اور پاگل خانے کی چار دیواری میں مقید ہیں۔ بلکہ دراصل پاگل وہ لوگ ہیں جنہوں نے ہندوؤں، مسلمانوں اور سکھوں کے نمائندہ بن کر ایسا احمقانہ فیصلہ کیا کہ کئی نسلوں کو اس کے نقصانات اٹھانا پڑے۔ یعنی اس زمانے میں پاگل خانے کے باہر کی دنیا ایک بڑا اور خطرناک پاگل خانہ بن گئی تھی۔ اسی لئے لاہور کے پاگل خانے کے مکین اپنے مسکن کو چھوڑنے کے لئے تیار نظر نہیں آتے۔

کہانی کے اس موڑ پر پاگلوں کے سامنے ایک مسئلہ ہے۔ وہ یہ کہ ہندوؤں اور سکھوں کے پاکستان سے تقریباً پوری طرح ہجرت کرنے کے بعد کچھ افسران محسوس کرتے ہیں کہ لاہور کے پاگل خانے سے ان سکھ اور ہندو پاگلوں کو بھی ہندوستان کے پاگل خانوں میں منتقل کرنے کے لئے بھیجا جائے، جو یہاں رہ رہے ہیں۔ بظاہر یہ فیصلہ بڑا منطقی اور دانشورانہ لگتا ہے کہ مذاہب کی بنیاد پر ہوئی نقل مکانی کو حتمی شکل دی جائے۔ لیکن جب اس فیصلے پر عمل درآمد شروع ہوتا ہے تو بڑی PATHETIC سچویشن پیدا ہوتی ہے۔ سب سے پہلا سوال تو یہ سامنے آتا ہے کہ اس پاگل خانے میں دیوانہ کون ہے اور ہوش مند کون ہے۔ یہاں کچھ لوگ ایسے بھی ہیں جو قتل و خون کے مجرم ہیں اور قانون کی گرفت سے بچنے کے لیے جعلی پاگل بنے ہوئے ہیں۔ کچھ ایسے ہیں جن کے عزیزوں نے ان کی جائیدادیں ہتھیانے کے لیے رشوت دے کر ان کو زبردستی پاگل خانے میں داخل کرا دیا ہے۔

جو لوگ پاگل کہلاتے ہیں وہ بھی صد فی صد حواس باختہ نہیں ہوتے بلکہ اکثر MAL-ADJUSTED قسم کے لوگ ہوتے ہیں جو روشِ عام کے ساتھ نہیں چل پاتے۔ یا کوئی ایسا بڑا سانحہ ان کی زندگی کو یک لخت بدل دیتا ہے کہ وہ اس کو اپنے ذہن کے عمومی نظام میں جذب نہیں کر پاتے۔ پسماندہ معاشروں کی مصیبت یہ ہوتی ہے کہ یہاں یہاں عام دھارے MAINSTREAM سے ہٹ کر چلنے والے حساس، نازک طبع، اور روایت شکن لوگوں کو ناپسندیدہ نظروں سے دیکھا جاتا ہے۔ اس بنا پر اس طرح کے زود حس لوگ عام معاشرے سے علاحدگی ISOLATION کا شکار ہونے لگتے ہیں۔ عام لوگوں سے اختلاف رکھنے والوں اور بھیڑ چال سے الگ چلنے والوں کو پسماندہ معاشرے ایک ہی زمرے ——— 'پاگل' میں شامل کر دیتا ہے اور اس

طبقے کے مسائل ونظریات کی ہمدردانہ فہم کے ساتھ افہام وتفہیم کرنے کے بجائے نفرت وحقارت کی نظر سے دیکھتا ہے۔ علم النفس میں عام روش سے الگ چلنے والوں کو ان کی منفرد نوعیات کے اعتبار سے زمرہ بندی کی جاتی ہے۔ اور ان کو بطور ایک کیس جاننے اور تجزیہ کرنے کے لئے طریق ہائے کار اپنائے جاتے ہیں۔ لیکن اس طرح کے تجزیے اور تحقیق کے لئے جس طرح کے ہمدردانہ سوشل اسٹرکچرس اور اداروں کی ضرورت ہوتی ہے وہ غیر ترقی یافتہ ممالک میں عموماً موجود نہیں ہوتے۔ Abnormal Psychology روشِ عام سے مختلف فکر اور برتاؤ کا مظاہرہ کرنے والوں کو suicidal tendency, anxiety, schizophrenia , addiction, alcoholism, amnesia, depression, hallucination, autism, narcissism, mania, nervous breakdown, delirium, delusion, developmental disorder, dyslexia, egotism, epilepsy, hypertension, fixation, hysteria, insomania, isolation, neurosis, nightmares, obsessions, paranoia, cynicism, phobias, psychosis, sadism, masochism, sleepwalking , اور transsexualism (1) وغیرہ زمروں میں رکھتی ہے۔ ان میں سے چند کو چھوڑ کر اکثر ذہنی عارضے یا کامپلکس قابلِ علاج ہوتے ہیں۔ ان کے علاج کی بنیادی شرط مریض سے ہمدردانہ برتاؤ ہوتا ہے۔ اگر غور سے دیکھا جائے تو انسانی آبادی میں بہت کم لوگ ہوں گے جو نفسیاتی وذہنی طور پر نارمل کہے جانے کے لائق ہوں گے ورنہ زیادہ تر باشعور لوگ کسی نہ کسی چھوٹے بڑے نفسیاتی یا ذہنی عارضے کا شکار لازماً ہوتے ہیں۔ بالخصوص فن کار، دانشور، شاعر، مفکر، مصور، موسیقار اور ادیب اکثر کسی ABNORMALITY کے زیر اثر رہتے ہیں، لیکن ان کو پاگل قرار نہیں دیا جاسکتا۔ اگر لاہور کے پاگل خانے کے مکینوں کا ہمدردانہ طبی جائزہ لیا جاتا تو یقیناً ان میں اکثریت صحیح الدماغ لوگوں کی نکلتی اور کافی تعداد ایسے لوگوں کی سامنے آتی جو معالجے اور ہمدردانہ نگہداشت کے ذریعے صحت یاب ہوسکتے تھے۔ لیکن برصغیر کے پسماندہ نظام معاشرت میں اس طرح کی توقعات رکھنا بے سود ہی ہے، جہاں مذہب کے نام پر لاکھوں بے گناہوں کو قتل کیا گیا ان کے گھر، کھیت اور کھلیان جلائے گئے

---

1 : RONALD J.COMER : PSYCHOLOGY, NEW YORK , 1992 (GLOSSARY)

ان کی خواتین کو بے حرمت کیا گیا، اور ان کے معصوم بچوں کو نیزوں پر اچھالا گیا تھا۔

افسانے کا کلیدی کردار بشن سنگھ عرف ٹوبہ ٹیک سنگھ ہے۔ جو دو قومی نظریے' پاکستان'، 'اکھنڈ بھارت'، 'سکھ ہوم لینڈ'، 'کرپس مشن' اور 'ریڈ کلف لائن' وغیرہ لفظیات سنتا تو رہا تھا لیکن ان کے مفاہیم سے آشنا نہیں ہے۔ تقسیم سے قبل وہ اپنے گاؤں کا ایک کھاتا پیتا زمیندار تھا۔ پندرہ سال قبل اچانک اس کا دماغ الٹ گیا اور اس کے رشتے دار اسے زنجیروں سے باندھ کر پاگل خانے چھوڑ گئے تھے۔ بشن سنگھ کی عادات و حرکات نشاندہی کرتی تھیں کہ وہ کسی ذہنی عارضے کا شکار تو ہے لیکن مکمل طور پر مخبوط الحواس نہیں ہے۔ وہ کسی وقت سوتا نہیں تھا، رات دن ایک درخت کی طرح کھڑا رہتا تھا، جس بنا پر اس کے پاؤں اور پنڈلیاں سوج گئی تھیں۔ جسمانی صفائی نہ کرنے کی بنا پر اس کے کیس چھدرے ہو گئے تھے اور اس کی ہیئت بڑی خوفناک ہو گئی تھی۔ بشن سنگھ بے ضرر سا دیوانہ تھا لیکن اس کے سکون و استقلال میں اس دن تبدیلی آ جاتی تھی جب اس کے عزیز و اقارب اس سے ملاقات کے لئے آتے تھے۔ بشن سنگھ کو اس کا اندازہ پہلے ہی سے ہو جاتا تھا۔ اس دن وہ نہاتا اور صاف لباس پہنتا تھا۔ ایسا محسوس ہوتا تھا کہ وہ اپنے خیر اندیشوں اور محبت کرنے والوں کی شناخت رکھتا تھا اور ان سے جذباتی و روحانی تعلق بھی رکھتا تھا۔ چنانچہ اسے ان کی آمد کی پیش آگہی PREMONITION ہو جاتی تھی —— حالانکہ انسانی التفات کا اس کا یہ شعور مکمل نہیں تھا۔ بشن سنگھ کی زندگی کا ایک اور تکلیف دہ پہلو اس کی بیٹی روپ کور تھی جو پندرہ سال کے عرصے میں جوان ہو گئی تھی۔ بشن سنگھ اس کو پہچانتا ہی نہیں تھا۔ وہ جب بھی باپ کو دیکھتی، روتی تھی۔

پاگل خانے کا روزمرہ نظام خطِ مستقیم پر چل رہا تھا کہ تقسیم اور پاکستان کی تشکیل کی خبریں یہاں کی زندگی میں داخل ہو کر زہر گھولنا شروع کر دیتی ہیں۔ یہاں کی فضا دو قومی بلکہ سہ قومی —— ہندو قومیت، مسلم قومیت اور سکھ قومیت کی نظریے کی بنیاد پر منقسم اور مسموم ہونے لگتی ہے۔ پاگل خانے کے مکین جو ابھی تک مکمل پاگل، نیم پاگل، اور غیر پاگل کے زمرے میں بٹے ہوئے تھے یکا یک ہندو پاگل، مسلم پاگل اور سکھ پاگل کی نئی فرقہ وارانہ شناخت حاصل کر لیتے ہیں اور ان کے اندر نئی و خطرناک قسم کی تبدیلیاں رونما ہونے لگتی ہیں —— چنیوٹ کا ایک مسلمان پاگل جو مسلم لیگ کا سرگرم رکن رہ چکا تھا اور دن میں پندرہ سولہ مرتبہ نہایا کرتا تھا، یک لخت اپنی عادتیں ترک کر دیتا ہے —— اس کا نام محمد علی تھا' چنانچہ اس نے ایک دن اپنے جنگلے میں اعلان کر دیا کہ وہ قائدِ اعظم محمد

علی جناح ہے۔ اس کے ردعمل میں ایک سکھ پاگل ماسٹر تارا سنگھ بن گیا۔ قریب تھا کہ جنگلے میں خون خرابہ ہو جائے مگر دونوں کو خطرناک پاگل قرار دے کر علیحدہ علیحدہ بند کرنا پڑا۔ لاہور کا ایک نوجوان ہندو وکیل ایک ہم مذہب لڑکی کی محبت میں گرفتار ہو کر پاگل ہو گیا تھا جو امرتسر کی باشندہ تھی۔ وہ ان تمام مسلم لیڈروں کو گالیاں دیتا تھا جنہوں نے مل ملا کر ہندوستان کے ٹکڑے کر دیئے جن کی بنا پر اس کی محبوبہ ہندستانی بن گئی تھی اور وہ خود پاکستانی۔ ایک ایم۔ ایس۔ سی۔ پاس ریڈیو انجینیئر جو مسلمان تھا اور دوسرے پاگلوں سے بالکل الگ باغ کی ایک خاص روش پر دن بھر خاموش ٹہلتا رہتا تھا، اس میں یہ تبدیلی نمودار ہوئی کہ اس نے تمام کپڑے اتار کر دفعہ دار کے حوالے کر دیئے۔ اور ننگ دھڑنگ باغ کے چکر کاٹنے لگا۔ ایک پاگل تو پاکستان اور ہندوستان، ہندوستان اور پاکستان کے کھڑاگ میں کچھ ایسا الجھا کہ وہ اور زیادہ پاگل ہو گیا۔ چنانچہ جھاڑو دیتے دیتے درخت پر چڑھ گیا اور ٹہنے پر بیٹھ کر دو گھنٹے مسلسل تقریر کرتا رہا جو پاکستان اور ہندوستان کے نازک مسئلے پر تھی۔ سپاہیوں نے اسے نیچے اترنے کو کہا اور وہ مزید اوپر چڑھ گیا، ڈرایا دھمکایا گیا تو اس نے کہا کہ میں نہ ہندوستان میں رہنا چاہتا ہوں نہ پاکستان میں —— میں اسی درخت پر رہوں گا۔

پاگل سمجھے جانے والے ان لوگوں میں احساس اور عمل کی سطح پر جو متذکرہ بالا تبدیلیاں عمل میں آئیں وہ ایک خاص قسم کے ذہنی ردعمل کی عکاسی کرتی ہیں اور ان کو نفسیاتی تجزیے کی مدد سے سمجھا جا سکتا ہے۔ مثلاً مسلم لیگ کا کارکن، جس نے دن میں بہت بار نہاتے رہنے کے بعد اب غسل کرنا ترک کر دیا تھا، شاید اس غلط فہمی کا شکار ہو گیا تھا کہ پاکستان کے قیام کے بعد اب اسے جسمانی صفائی کی ضرورت نہیں رہی۔ کیونکہ اب وہ ایک پاک سرزمین کا شہری بن گیا تھا —— جو اللہ کے منتخبہ بندوں کے لئے وجود میں لائی گئی تھی۔ ایک سکھ پاگل کا ماسٹر تارا سنگھ بن کر مسلم لیگی ذہنیت کے پاگل سے دست و گریباں ہونے کی کوشش کرنا شاید اس فرسٹریشن کا نتیجہ تھا جو سکھوں کا ہوم لینڈ نہ بننے کے سبب پیدا ہوا ہوگا۔ نوجوان وکیل کا مسلم لیگیوں کو گالیاں دینا نہایت فطری اور ذہنی صحت مندی کا مظہر نظر آتا ہے کہ لیگی مطالبے کی تکمیل کی بنا پر ہی اس کی محبوبہ ایک غیر ملکی باشندہ بنا دی گئی تھی۔ جبکہ وہ خود ایک اسلامی مملکت کا شہری بن گیا۔ ان فیصلوں میں وکیل اور اس کی محبوبہ، دونوں کی مرضی کسی بھی پارٹی نے جاننے کی کوشش نہیں کی تھی۔ ایم۔ ایس۔ سی۔ پاس انجینیئر کا دوسرے پاگلوں سے الگ اور تنہا رہنا اس کے اعلیٰ تعلیم یافتہ اور منفرد ہونے کے احساس کی عکاسی کرتا ہے۔

پاکستان کے قیام کی خبر سن کر یکایک اس کا بے لباس ہو جانا شاید اس کا نئی مملکت کی تشکیل کے خلاف احتجاج ہے، جس کی بہت سی وجوہات ہو سکتی ہیں۔ مثلاً یہ کہ ایک مذہبی ریاست میں سائنس کی تعلیم حاصل کرنے والوں کا مستقبل کیا ہوگا؟ دوسرے پاگل کا زمین چھوڑ کر درخت پر چڑھ جانا واضح طور پر اس خواہش کا اظہار ہے کہ وہ فرقہ وارانہ ذہنیت کے تحت کی گئی تقسیم کے نتیجے کے طور پر وجود میں آئی دونوں جغرافیائی وحدتوں —— ہندوستان اور پاکستان کو بطور وطن مسترد کرتا ہے اور فطرت کی گود یعنی ایک پیڑ کو مسکن بنانے کو ہر دو ممالک کی شہریت سے افضل سمجھتا ہے۔

بشن سنگھ کو بھی موسم اور سیاسی تبدیلیوں کا بنیادی احساس رہتا تھا۔ کیونکہ ہندوستان، پاکستان' اور تقسیم' وغیرہ الفاظ اس کے اطراف و جوانب کی فضا میں تیرتے رہتے تھے جن سے اس کو بہت زیادہ علاقہ شاید اس وقت بھی نہیں ہوتا اگر وہ ذہنی طور پر صحت مند ہوتا۔ لیکن اس کے نیم زندہ و نیم خوابیدہ ذہن میں اس وقت اتھل پتھل شروع ہو جاتی ہے جب معالج خانے کا انتظامیہ فیصلہ کرتا ہے کہ ہندو اور سکھ پاگلوں کو ہندوستان کے ذہنی معالج خانوں میں منتقل کیا جائے۔ تقسیم کے قبل فرقہ وارانہ مار کاٹ شروع ہوئی تو بشن سنگھ کو ایک صدمہ یہ پہنچا کہ اس کے گاؤں سے ملاقاتی آنے بند ہو گئے —— لیکن اپنی سرزمین سے دوسری دفعہ اکھڑنے اور نئے وطن —— ہندوستان میں بسائے جانے کے احکامات بشن سنگھ کے لئے زیادہ بڑی اذیت کا باعث ثابت ہو رہے تھے۔ گو کہ اس کو اپنے آبائی گاؤں سے مہاجرت بھگتے ہوئے پندرہ سال ہو چکے تھے، لیکن ملاقاتیوں کے وسیلے سے شاید اس کو اطمینان رہتا ہوگا کہ ٹوبہ ٹیک سنگھ اس کے موجودہ مسکن —— لاہور کے پاگل خانے سے زیادہ فاصلے پر نہیں ہے۔ لیکن ہندوستان اس کے لئے دوسرے کرۂ ارض کے مماثل تھا، جس کی زبان، کلچر اور زمین سے اس کی کوئی شناسائی نہیں تھی۔ اس کا ایک پرانا دوست فضل دین اس زمانے میں اس سے ملنے آتا تھا تو وہ اپنے گاؤں کے بارے میں بشن سنگھ کو بتاتا تھا کہ "بھائی بلبیر سنگھ، بھائی ودھاوا سنگھ اور بہن امرت کور گاؤں چھوڑ کر ہندوستان چلے گئے ہیں اور اپنی بھینسیں اس کو سونپ گئے ہیں —— یہ ایک زرعی اور پسماندہ سماج ہے جہاں کے باشندوں کا بنیادی سروکار فصلوں، موسموں اور مویشیوں سے ہی ہوتا ہے۔ اور ان کے علاوہ ذاتی زندگی میں باقی کچھ زیادہ ذاتی نہیں ہوتا ہے۔

لیکن تقسیم کا یہ موسم بہت گرم اور مہلک ثابت ہو رہا ہے۔ اس میں گھر جل رہے ہیں، مزدور اور کسان قتل ہو رہے ہیں، بہنوں اور بیٹیوں کو بے عزت کیا جا رہا ہے۔ فضل دین، بشن سنگھ

سے متعلق ایک زہریلی خبر اس کی بیٹی روپ کور کے بارے میں لاتا ہے:

> ''بشن سنگھ نے فضل دین کو ایک نظر دیکھا اور کچھ بڑبڑانے لگا۔ فضل دین نے آگے بڑھ کر اس کے کندھے پر ہاتھ رکھا۔ ''میں بہت دنوں سے سوچ رہا تھا کہ میں تم سے ملوں لیکن فرصت نہ ملی۔ تمہارے سب آدمی خیریت سے ہندوستان چلے گئے ہیں ـــــ مجھ سے جتنی مدد ہو سکی میں نے کی۔ تمہاری بیٹی روپ کور کو............''
>
> وہ کچھ کہتے کہتے رک گیا ـــــ بشن سنگھ کچھ یاد کرنے لگا۔
>
> ''بیٹی روپ کور!''
>
> فضل دین نے رک رک کر کہا ''ہاں......وہ......بھی ٹھیک ٹھاک ہے۔ ان کے ساتھ ہی چلی گئی تھی۔''

لیکن روپ کور کے نام پر فضل دین کا بولتے بولتے ٹھہر جانا، پھر مناسب الفاظ کی تلاش میں ناکام رہنا اور آخر میں بمشکل الفاظ یکجا کر کے بشن سنگھ کو مطلع کرنا کہ وہ بھی بخیریت ہندوستان چلی گئی ہے، ظاہر کرتا ہے کہ حقیقت اس کے برعکس تھی۔ روپ کو شاید مسلم فسادی اٹھالے گئے تھے، یا اس کو بے عزت کر کے پھینک گئے تھے، یا اس نے ہوس پرستوں سے خود کو بچانے کے لئے خودکشی کر لی تھی ـــــ بشن سنگھ کے لئے یہ ایک TRAUMATIC سانحہ تھا۔ منٹو نے لکھا ہے کہ روپ کور کی خبر سن کر بشن سنگھ خاموش رہا۔ وہ روپ کور کو بھول بھی چکا تھا۔ لیکن کیا وہ مکمل طور پر اپنی بیٹی سے جذباتی و روحانی رشتہ ختم کر چکا تھا ـــــ یہ ایک سوال ہے جو تشنہ رہتا ہے۔ قیافہ یہ کہتا ہے کہ بشن سنگھ کے لاشعور میں اس کی جوان بیٹی کسی نہ کسی گوشے میں ضرور موجود رہی ہوگی۔

کہانی کے اس موڑ پر بشن سنگھ کے نیم تاریک اور نیم روشن ذہن کو ایک بنیادی سوال لگاتار ستاتا ہے ـــــ وہ یہ کہ اس کا آبائی گاؤں ٹوبہ ٹیک سنگھ کہاں ہے؟ آیا یہ پاکستان میں رہا، ہندوستان کا حصہ بنا، یا کوئی تیسری صورتحال پیدا ہوئی؟ جب وہ فضل دین سے اپنے پریشان کن سوال کا جواب طلب کرتا ہے تو اس کا ردعمل عجیب و غریب طریقے سے سامنے آتا ہے:

> ''ٹوبہ ٹیک سنگھ۔'' اس نے قدرے حیرت سے کہا ـــــ ''کہاں ہے؟''
>
> وہیں ہے جہاں تھا۔''
>
> ''بشن سنگھ نے پوچھا۔ پاکستان میں یا ہندوستان میں؟''

"ہندوستان میں ——— نہیں نہیں، پاکستان میں۔" فضل دین بوکھلا سا
گیا۔ بشن سنگھ بڑبڑاتا ہوا چلا گیا۔ اوپڑدی گڑگڑدی اینکس دی بے دھیانا منگ دی دال
آف دی پاکستان اینڈ ہندوستان آف دی در فٹے منہ۔"

کیا بشن سنگھ کے اس بظاہر مہمل آخری جملے سے یہ مفہوم اخذ کیا جا سکتا ہے کہ اوپر والے نے گڑبڑ کر کے ہندوستان اور پاکستان بنا دیئے مگر میں ان دونوں پر لعنت بھیجتا ہوں؟ کیا اس قبیل کے مبہم الفاظ واقعی معنی و مفاہم سے دور ہیں یا ان کا کوئی گہرا مطلب نکلتا ہے جسے اوسط ذہن کا انسان نہیں پکڑ پا رہا ہے ——— اس سوال کے جواب میں ایک بڑا سوال پیدا ہوتا ہے۔ وہ یہ کہ بشن سنگھ عرف ٹوبہ ٹیک سنگھ واقعی مکمل طور پر پاگل ہے یا جذب کی کیفیت میں مبتلا کوئی گیانی یا درویش ہے ——— صوفیوں اور سنتوں کے ایسے طبقات ہیں جو اکثر خود ایذائیت کو اپنی نفی ذات اور عبادتِ حق اور تزکیۂ نفس کا لازمہ قرار دیتے ہیں۔ بشن سنگھ پندرہ سال سے کھڑے کھڑے جسمانی تکلیف اٹھا رہا ہے۔ اس کے پاؤں سوج چکے ہیں، پنڈلیوں پر ورم آ چکا ہے اور بال چھدرا گئے ہیں۔ فی الحال یہ حکم لگانا بڑا مشکل ہے کہ بشن سنگھ کی اصل ذہنی حالت کیا ہے۔ لیکن ایک بات صاف ہے' واقعات اور الفاظ کے ذریعے جو ردہائے عمل بشن سنگھ ظاہر کرتا ہے ان سے اشارات ملتے ہیں کہ وہ مکمل طور پر مخبوط الحواس نہیں ہے۔ البتہ دیوانگی کی کسی منزل میں ہے۔

اپنے گاؤں کا جغرافیائی محل و وقوع بشن سنگھ کے لئے بڑا مسئلہ بنتا چلا جاتا ہے۔ پاگل خانے میں ایک پاگل ایسا بھی تھا جو خود کو خدا کہتا تھا۔ جب بشن سنگھ نے اس سے دریافت کیا کہ ٹوبہ ٹیک سنگھ کہاں پر ہے تو اس نے حسبِ عادت قہقہہ لگایا اور کہا وہ پاکستان میں ہے نہ ہندوستان میں، اس لئے کہ ہم نے ابھی تک حکم نہیں لگایا۔ اس جواب سے بشن سنگھ کا ذہنی بوجھ مزید بڑھ جاتا ہے۔ جیسے جیسے وقت گزر رہا تھا بشن سنگھ کا ذہنی اور نفسیاتی بحران گہرا ہوتا جا رہا تھا۔ وہ ہندوستان اور پاکستان اور ٹوبہ ٹیک سنگھ کے جغرافیائی تعین کے مخمصے میں اور گہرا پھنستا جا رہا تھا۔ پھر ایک دن ایسا بھی آیا کہ یہ بحران اس کی ذہنی استعداد کے اعتبار سے ناقابل برداشت ہو گیا۔ اس دن صبح سویرے سے ہندو اور سکھ پاگلوں کی منتقلی کے لئے ان کو پاگل خانے سے نکال کر لاریوں میں لادا جا رہا تھا۔ مصیبت یہ پیش آ رہی تھی کہ پاگلوں کی اکثریت اس تبادلے کے حق میں نہیں تھی۔ اس بنا پر کچھ پاگل بھاگ کھڑے ہوئے، کچھ کپڑے پھاڑنے لگے اور کچھ گالیاں بکنے اور باہم دست و گریباں ہونے

لگے۔ پاگل عورتوں کا شوروغوغا الگ تھا۔ چند مبینہ پاگلوں نے 'ہندوستان زندہ باد' اور 'پاکستان زندہ باد' کے نعرے لگانے شروع کر دیئے، جس کے نتیجے میں پاگلوں کے درمیان فرقہ وارانہ تصادم کی نوبت آ گئی۔

افسانے کی مکمل المناکی اور IRONY اس وقت کلائمکس کو پہنچ جاتی ہے جب بشن سنگھ کے استفسار پر متعلقہ افسر، جو پاگلوں کا اعلیٰ افسر ہے اسے آگاہ کر دیتا ہے کہ ٹوبہ ٹیک سنگھ پاکستان میں ہے۔ یہ سنتے ہی بشن سنگھ کے اندر بظاہر پاگلوں والا، مگر دراصل نہایت فطری اور باشعور ردعمل پیدا ہوتا ہے۔ وہ یہ کہ وہ اپنے گاؤں کے ملک، پاکستان کے پاگلوں میں دوبارہ جاملتا ہے۔ یعنی وہ اس ملک میں ہجرت کرنے کے لئے راضی نہیں ہے جس میں اس کا آبائی گاؤں شامل نہیں ہے۔

ایک انسان دوست اور نیک سیٹ اپ میں اس موڑ پر بشن سنگھ کا مسئلہ اس کو پاکستان کے پاگل خانے میں ہی چھوڑ کر حل کیا جا سکتا تھا۔ لیکن ان بظاہر صحیح الدماغ احمقوں کو یہ کیسے منظور ہوتا کہ ایک پاگل سکھ اسلامی ریاست کا باشندہ بنا رہے! تقسیم کی احمقانہ منطق کا تقاضہ تھا کہ بشن سنگھ کو زندہ یا مردہ 'دارالاسلام' سے نکال کر ہندوستان میں دھکیل دیا جائے۔

سعادت حسن منٹو کہانی کے آخر میں ایک تیسری ہی سچویشن پیدا کر کے ہندستان اور پاکستان دونوں کے حامیوں کے منہ پر طمانچہ مارتا ہے۔ یہ طمانچہ بشن سنگھ کے NO MAN' S LAND میں پہنچنے اور وہاں پہنچ کر مر جانے کی شکل میں لگتا ہے۔ بشن سنگھ ایک ایسا دیوانہ تھا جو اپنے آس پاس کے سکھوں' ہندوؤں اور مسلمانوں سے زیادہ فرزانہ ثابت ہوتا ہے۔ کیونکہ وہ مذہب کی بنیاد پر کی گئی تقسیم کو اس طرح مسترد کر دیتا ہے کہ کسی بھی RELIGIO-GEOGRPHICAL وحدت میں رہنا تو کیا مرنا بھی گوارا نہیں کرتا۔ یہ منٹو کا تقسیم کے بارے میں واضح بیان اور موقف ہے' جس کو بشن سنگھ کے ذریعے پیش کیا گیا ہے۔

'ٹوبہ ٹیک سنگھ' میں منٹو کے قلم کی کاٹ اور زبان کی طنزیہ دھار بڑی تیکھی ہے۔ یہ زبان خوبصورت یا شاعرانہ نہیں انتہائی سفاک، تلخ اور VITRIOLIC ہے:

☆ ''دانش مندوں کے فیصلے کے مطابق ادھر ادھر اونچی سطح کی کانفرنسیں ہوئیں اور بالآخر ایک دن پاگلوں کے تبادلے کے لئے مقرر کیا گیا۔''

☆ ''ایک مسلمان پاگل جو بارہ برس سے ہر روز باقاعدگی کے ساتھ 'زمیندار'

پڑھتا تھا اس سے جب اس کے ایک دوست نے پوچھا ”مولبی صاحب، یہ پاکستان کیا ہوتا ہے؟ تو اس نے بڑے غور و فکر کے بعد جواب دیا۔ ”ہندوستان میں ایک ایسی جگہ ہے جہاں استرے بنتے ہیں۔“ یہ جواب سن کر اس کا دوست مطمئن ہو گیا“

☆ ”ایک اور سکھ پاگل نے ایک دوسرے سکھ پاگل سے پوچھا۔ ”سردار جی ہمیں ہندوستان کیوں بھیجا جا رہا ہے۔ ہمیں تو وہاں کی بولی نہیں آتی۔“ دوسرا مسکرا دیا۔ ”مجھے تو ہندوستوڑوں کی بولی آتی ہے۔“ ہندوستان بڑے شیطانی اکڑ اکڑ کر چلتے ہیں۔“

☆ ”وہ خود اسی الجھاؤ میں گرفتار ہو جاتے تھے کہ سیالکوٹ پہلے ہندوستان میں ہوتا تھا پر اب سنا ہے کہ پاکستان میں ہے۔ کیا پتہ ہے کہ لاہور جو اب پاکستان میں ہے، کل ہندوستان میں چلا جائے گا یا سارا ہندوستان ہی پاکستان بن جائے گا۔ اور یہ بھی کون سینے پر ہاتھ رکھ کر کہہ سکتا تھا کہ ہندوستان اور پاکستان دونوں کسی دن سرے سے غائب نہیں ہو جائیں گے۔“

کہا جا سکتا ہے کہ ’ٹوبہ ٹیک سنگھ‘ منٹو کا وہ شاہکار ہے جس میں تقسیمِ ملک کی تہہ میں کارفرما فرقہ وارانہ نظریات کو پوری شدت کے ساتھ رد کیا گیا ہے۔ وہ بتاتے ہیں کہ برصغیر کی تاریخ کے اس موڑ پر پاگل خانوں اور پاگل خانوں کے باہر کی دنیا کی تفریق مٹ گئی تھی۔ اس لحہ بشن سنگھ جیسے بے ضرر پاگل سمجھے جانے والے لوگ زیادہ بہتر انسان ثابت ہو رہے تھے بمقابلہ دو قومی نظریے اور اکھنڈ بھارت کے حامی ان نام نہاد رہنماؤں کے جنہوں نے ۱۹۴۷ میں ملک کے اتنے بڑے حصے کو قتل و غارت گری کی راہ پر بھیج دیا تھا۔

☆☆

۳۔ نیا قانون

مجموعہ: منٹو کے افسانے　　اولین اشاعت: ۱۹۳۷　　معیار: ۵ ستارے

'نیا قانون' منٹو کی افسانہ نگاری کے اس دور کی یاد تازہ کرتا ہے جب وہ کافی حد تک اشتراکیت اور ترقی پسندی کے زیر اثر تھے۔ اس افسانے میں عصری سیاست کے شخصی نفسیات پر پڑنے والے اثرات کو خوبصورتی سے پیش کیا گیا ہے۔ منٹو 'نیا قانون' سے قبل تماشہ، خونی تھوک، انقلاب پسند، جی آیا صاحب، اور 'نعرہ' وغیرہ ترقی پسند مزاج کے افسانے لکھ چکے تھے۔ لیکن ان میں وہ فنی پختگی نہیں تھی جو 'نیا قانون' کا طرۂ امتیاز ہے۔ یہ کہانی اس زمانے میں تحریر کی گئی تھی جب منٹو امرتسر سے بمبئی منتقل ہو چکے تھے اور اب زندگی کو زیادہ وسیع اور متنوع رنگوں میں دیکھ رہے تھے۔ ابھی جنس، طوائف اور دلال وغیرہ ان کے افسانوں میں متعارف ہونا شروع نہیں ہوئے تھے۔

'نیا قانون' اپنی تعمیر میں ایک ایسا سیاسی افسانہ ہے جس کا تاثر کسی عہد میں ہلکا نہیں پڑتا۔ کیونکہ یہاں معاملہ صرف گورنمنٹ آف انڈیا ایکٹ (۱۹۳۵) کے نفاذ تک محدود نہیں ہے بلکہ انسانی ذہن میں سیاست، معیشت اور حقارت، نفرت اور حریت کے جذبات کے یکجا ہونے کا ہے۔ جن کا امتزاج 'نیا قانون' کو اردو کا ایک اہم افسانہ بنا دیتا ہے۔ 'نیا قانون' تک آتے آتے اپنے

ابتدائی تراجم اور افسانوں کی طرح منٹو، افراد و مسائل کو رومانوی نقطۂ نظر سے دیکھنے کے بجائے اب زیادہ تہ داری، باریک بینی اور اعتدال کے ساتھ دیکھنے لگے تھے۔

افسانے کا کلیدی کردار منگو کوچوان ہے، جو لاہور کی سڑکوں پر تانگہ چلانے کے دوران کچھ خاص قسم کے سیاسی مشاہدات کرتا ہے۔ اور کچھ سیاسی تجربات اس کو سواریوں کو اپنے تانگے میں لانے لے جانے کے دوران حاصل ہوتے ہیں۔ یہ مشاہدات و تجربات کسی حد تک خام ہیں۔ تاہم منگو کوچوان کی ذہنی استعداد اپنے اڈے کے دیگر کوچوانوں کے بمقابلہ زیادہ وسیع ہے۔ وہ کبھی کبھی فروعات کی عدم تفہیم یا نیم تفہیم کی بنا پر غلط اندازے لگا بیٹھتا ہے۔ لیکن اس کے پاس بنیادی سیاسی شعور ہے، جو کافی ترقی یافتہ اور انسانی ہے۔

'نیا قانون' ہندوستانی تاریخ کے اس موڑ پر لکھا گیا تھا جو ملک کے لئے سیاسی اور معاشی طور پر نہایت اہم تھا۔ پہلی جنگِ عظیم کے دوران روس میں کمیونسٹ انقلاب آچکا تھا' جس نے تیسری دنیا کے غلام ملکوں میں آزادی کی تحریکات میں نئی روح پھونک دی تھی' اور مزدوروں، کسانوں، طالب علموں، نوجوانوں اور پسماندہ طبقوں کو استحصال و استعمار کی ماہیت کو سمجھنے کا اہل بنا دیا تھا۔ حالانکہ صدیوں سے سماجی اور علمی طور پر پسماندہ چلے آرہے بہت سے طبقات نے ابھی غلامی اور غیر ملکی جبر کے خلاف بغاوت کرنا نہیں سیکھا تھا' لیکن بیسویں صدی کی چوتھی دہائی تک ہندوستانی عوام میں یہ احساس عام ہوگیا تھا کہ عوامی مزاحمت کی قوت کے باشعور اور منظم استعمال سے جابر حکومتیں تبدیل کی جاسکتی ہیں اور غیر ملکی سامراج کے خلاف انقلابی (بھگت سنگھ وغیرہ) اور اہنسائی (گاندھی جی وغیرہ) طریقوں سے شخصی و عوامی احتجاج بھی کیا جاسکتا ہے۔

افسانے کی بنیاد انگریز حاکموں سے منگو کوچوان کی لامحدود نفرت پر قائم ہے —— یہ گہری اور مستقل نفرت منگو کے جذبات کا حصہ کیسے بنی؟ جبکہ منگو کے ساتھ اور بھی کوچوان، تانگوں کے اڈے پر موجود ہیں۔ ان کے اندر غیر ملکی غاصبوں سے اتنی شدید نفرت کا احساس کم از کم افسانے کے متن سے کہیں ظاہر نہیں ہوتا۔ ہوا دراصل یہ ہے کہ منگو کوچوان نے کئی دفعہ گورے فوجیوں کو اپنے تانگے میں لانے لے جانے کے دوران بڑی ذلتیں اٹھائی ہیں، جو شاید دوسرے کوچوانوں نے نہیں اٹھائیں —— ان شخصی ذلتوں نے غلامی کی قومی ذلت کے ساتھ مل کر منگو کوچوان کے شعور کو انگریزوں کے خلاف ایسا جوالا مکھی بنا دیا ہے جس میں ہمہ وقت جوش و غضب کے انگارے دہکتے رہتے

ہیں۔ گاندھی جی کو، جس زمانے میں وہ جنوبی افریقہ میں رہ رہے تھے اور جہاں ہندوستان ہی کی طرح انگریزوں کی نسل پرست حکومت قابض تھی، اسی قسم کی شخصی ذلتوں کا سامنا کرنا پڑا تھا، جنہوں نے انگریزی سامراج کے خلاف ان کے اندر موجود احتجاج اور منافرت کی آگ پر تیل کا کام کیا تھا۔

یہاں ایک سوال یہ اٹھایا جا سکتا ہے کہ انگریزوں کے خلاف ہندوستانیوں کی نفرت و احتجاج کے اظہار کے لئے سعادت حسن منٹو نے ایک غیر تعلیم یافتہ کندۂ ناتراش ہی کیوں منتخب کیا؟ اس کی وجہ یہ ہے کہ ۱۹۳۸ میں جب منٹو نے 'نیا قانون' تحریر کیا تھا، وہ بڑی حد تک کارل مارکس، بھگت سنگھ اور اپنے اشتراکی استاد باری کے زیر اثر تھے۔ اس سے قبل شائع شدہ ان کے اولین افسانوی مجموعے 'آتش پارے' (۱۹۳۶) میں تو سماج کے دبے کچلے اور پسماندہ طبقات کے لئے ان کی ہمدردی نہایت گہری جذباتی شکل میں سامنے آ چکی تھی۔ اسی اشتراکی اور انقلابی فکر کے زیر اثر 'نیا قانون' کا مرکزی کردار ایک غیر تعلیم یافتہ اور محنت کش تانگہ بان سے بہتر کون ہو سکتا تھا، جس کا سابقہ لاہور کے باشندوں کو رات دن پڑتا تھا۔ یہی غیر تعلیم یافتہ، پسماندہ اور اکثر حالات میں جرائم پیشہ کردار منٹو کی کہانیوں میں آخری دور تک موجود رہتا ہے۔

منگو کوچوان نے کبھی کسی تعلیمی ادارے کا منہ تک نہیں دیکھا تھا۔ تاہم اسے دنیا بھر کی خبروں کا علم تھا۔ جب منگو نے ایک سواری سے اسپین میں جنگ چھڑنے کی افواہ سنی تو اس نے اڈے پر اعلان کر دیا کہ اسپین میں جنگ چھڑنے والی ہے۔ اور جب اسپین میں واقعی جنگ شروع ہو گئی تو کوچوانوں میں اس کی سیاسی بصیرت کی دھوم مچ گئی۔ دراصل منگو کوچوان کی معلومات کا ذریعہ اس کی سواریاں تھیں، جن کی باتوں کو وہ توجہ سے سنتا تھا اور اپنی فہم کے مطابق ان کو خبروں کے طور پر مشتہر کرتا رہتا تھا۔

اس زمانے میں ہندو۔ مسلم فسادات کی خبریں بھی اڑ رہی تھیں اور منگو ان خبروں سے متفکر تھا۔ کیونکہ وہ فرقہ وارانہ مناقشات کو انگریزوں سے آزادی حاصل کرنے کی تحریک کے لئے نقصان دہ تصور کرتا تھا۔ اور یہ سچ بھی تھا، کیونکہ تاریخ میں ایسے بہت سے شواہد موجود ہیں جن سے ثابت ہوتا ہے کہ انگریز حکمرانوں نے 'پھوٹ ڈالو اور حکومت کرو' کی پالیسی کے تحت ہندو۔ مسلم منافرت میں اضافہ کرنے والے اقدام اٹھائے اور بالواسطہ و بلاواسطہ طور پر دونوں فرقوں کے شر پسند عناصر کو شہ بھی دیتے رہے۔ منگو کوچوان انگریزوں کی اس پالیسی سے باخبر نہیں تھا اور نہایت مفکرانہ لہجے میں

کہتا تھا کہ یہ فسادات کسی پیر کی بددعا کا نتیجہ ہیں، کیونکہ اس کے بزرگوں نے اس کو بتایا تھا کہ اکبر بادشاہ۔ نے کسی درویش کا دل دکھایا تھا اور درویش نے جل کر بددعا دی تھی کہ ''جا تیرے ہندوستان میں ہمیشہ فساد ہی ہوتے رہیں گے''۔

منگو کوچوان انگریز حکمرانوں کا سخت دشمن تھا۔ تاہم اس کا مطلب یہ نہیں تھا کہ وہ گاندھی جی کا پیروکار یا کانگریس کا حامی تھا۔ وہ کانگریس کی تحریک اور پروگراموں کو سنجیدگی سے نہیں لیتا تھا:

> ''یہ کانگریسی ہندوستان کو آزاد کرانا چاہتے ہیں ——— میں کہتا ہوں اگر یہ لگ ہزار سال بھی سر پٹکتے رہیں تو بھی کچھ نہ ہوگا ——— بڑی سے بڑی بات یہ ہوگی کہ انگریز چلا جائے گا اور کوئی اٹلی والا آجائے گا، یا وہ روس والا، جس کی بابت میں نے سنا ہے کہ بہت تگڑا آدمی ہے۔ لیکن ہندوستان سدا غلام رہے گا۔ ہاں میں یہ کہنا بھول ہی گیا کہ پیر نے یہ بددعا بھی دی تھی کہ ہندوستان پر ہمیشہ باہر کے آدمی راج کرتے رہیں گے۔''

یہاں بنیادی بات یہ ہے کہ منگو کوچوان باہر والوں کے راج کو ایک مجبوری سمجھتا ہے، پسند نہیں کرتا۔ اور روس والے حاکم ——— اسٹالن' کو ایسا مضبوط انسان سمجھتا ہے جو ایک دن ہندوستان کی حکومت انگریزوں سے چھین لے گا۔

استاد منگو کو انگریزوں سے شدید نفرت تھی اور اس نفرت کا سبب وہ یہ بتاتا تھا کہ وہ اس ملک پر اپنا سکہ چلاتے ہیں اور طرح طرح کے ظلم روا رکھتے ہیں ——— یہ تو انگریزوں سے اس کی نفرت کی غیر شخصی وجہ تھی۔ لیکن اس منافرت کی شخصی و ذاتی وجہ بھی تھی۔ وہ یہ کہ چھاؤنی کے گورے سپاہی، جو اس کے تانگے میں سفر کرتے تھے اکثر منگو کوچوان کو تنگ کیا کرتے تھے۔ وہ اس کے ساتھ ایسا سلوک کرتے تھے گویا وہ ایک ذلیل کتا ہے۔ اس کے علاوہ اسے ان گوروں کا رنگ بھی بالکل پسند نہیں تھا۔ جب کبھی وہ کسی گورے کے سرخ و سپید چہرے کو دیکھتا تو اسے متلی سی آجاتی۔ وہ کہا کرتا تھا کہ ان کے لال جھرّیوں بھرے چہروں کو دیکھ کر مجھے وہ لاش یاد آجاتی ہے جس کے جسم پر سے اوپر کی جھلی گل گل کر جھڑ رہی ہو۔ جب کسی انگریز سے اس کا جھگڑا ہوتا تو اسے ذلت کا احساس تمام دن ستاتا تھا اور سارا دن اس کی طبیعت مکدر رہتی تھی۔ شام کو وہ اڈے پر آکر جی بھر کر گوروں کو مغلظات بکتا تھا:

> ''آگ لینے آئے تھے، اب گھر کے مالک ہی بن گئے ہیں ——— ناک میں دم کر رکھا ہے ان بندروں کی اولاد نے۔ یوں رعب گانٹھتے ہیں گویا ہم ان کے باوا کے نوکر ہیں۔'' ——— اس پر بھی اس کا غصہ ٹھنڈا نہیں ہوتا تھا۔ جب تک اس کا کوئی ساتھی اس کے پاس بیٹھا رہتا وہ اپنے سینے کی آگ اگلتا رہتا ——— ''شکل دیکھتے ہو نا تم ان کی ——— جیسے کوڑھ ہو رہا ہو ——— بالکل مردار۔''

گورے سپاہیوں کے ہاتھوں بے عزت ہونے سے جو ذلت اور گھٹن منگو کوچوان کے ذہن و دل کو گرفت میں لئے رہتی تھی اس میں مزید اضافہ خود اس کی جسمانی طاقت کی وجہ سے بھی ہوتا تھا۔ وہ جسمانی طور پر بہت مضبوط تھا اور لڑائی کے داؤ پیچ سے بھی واقف تھا۔ گورے، جو اس سے نسبتاً کمزور ہوتے تھے صرف اپنی نسل کی سیاسی قوت اور اقتدار کے بل پر اس کو زدوکوب کرتے تھے، جو منگو کے لئے اور زیادہ خون جلانے کا سبب بنتا تھا۔

منگو کسی ایسے دن کی دعا مانگتا تھا جب گوروں کی سیاسی قوت کا خاتمہ ہوگا اور اس پر ظلم کرنے والے غیر ملکی ہندوستان چھوڑ کر واپس جانے پر مجبور ہو جائیں گے۔ اس نے یہ بھی سن رکھا تھا کہ جنگِ عظیم نے دنیا کے کافی بڑے حصے میں طاقت کے توازن کو اس طرح تبدیل کر دیا ہے کہ چند سال قبل تک جو ممالک بڑی طاقت کے طور پر تسلیم کئے جاتے تھے، اب اپنی ہی سرحدوں میں سمٹ کر رہ گئے ہیں اور کل تک معمولی حیثیت کے مالک گردانے جانے والی ریاستیں، اب دور دراز کے علاقوں کو اپنے زیر اقتدار لا رہی ہیں۔ منگو کوچوان دنیا میں چلنے والی سیاسی تحریکوں کی باریکیوں سے تو واقف نہیں تھا، لیکن اپنے آس پاس سے سنی ہوئی کچھ کچی پکی باتوں سے وہ جائز طور پر یہ نتیجہ اخذ کر چکا تھا کہ دنیا میں اب غلامی کا ادارہ آہستہ آہستہ خاتمے کی طرف بڑھ رہا تھا۔ اور مغرب کا لایا ہوا نو آبادیاتی نظام اب عروج کے مرحلے سے نکل کر دور زوال میں داخل ہو چکا ہے۔ استاد منگو تاریخ کی اس نئی کروٹ کو محسوس کر رہا تھا اور وہ یہ بھی جانتا تھا کہ انگریز برصغیر ہندوستان میں تجارت کی غرض سے آئے تھے جس کی آڑ میں یہاں کے مالک بن بیٹھے تھے۔ اس کی پریشانی یہ بھی تھی کہ وہ ان نام نہاد لاٹ صاحبوں کی ناز برداری کرتے کرتے زچ ہو چکا تھا جو اس کے تانگے میں روزانہ سفر کرتے تھے۔

ان سب کدورتوں اور ذلتوں کے درمیان ایک دن یہ تبدیلی رونما ہوتی ہے کہ منگو کوچوان

کو سواریوں کی زبانی یہ خبر سننے کو ملتی ہے کہ ملک میں ایک نیا قانون نافذ ہونے والا ہے۔ اس قانون کے متعلق مختلف طبقوں سے وابستہ لوگوں سے اس کو یہ معلومات حاصل ہوتی ہیں:

☆ دو مارواڑی تاجروں کا خیال تھا کہ یکم اپریل کے بعد ملک میں ہر چیز تو نہیں بدلے گی مگر بہت کچھ تبدیل ہو جائے گا۔ مزید برآں ہندوستانیوں کو آزادی مل جائے گی۔

☆ دو طالب علموں کو امید تھی کہ نئے قانون کے نفاذ کے بعد ان کو کسی سرکاری ادارے میں ملازمت مل جائے گی۔

☆ دو بیرسٹروں کو جدید ایکٹ کے دوسرے حصے یعنی فیڈریشن سے دلچسپی تھی، لیکن ان کا نظریہ اس کے تئیں ناقدانہ تھا۔ کیونکہ وہ مجوزہ فیڈریشن کو سرے سے فیڈریشن تسلیم کرنے کے لیے ہی تیار نہیں تھے۔

استاد منگو نے بیرسٹروں کی بات چیت سے یہ خام اندازہ لگایا تھا کہ یہ دونوں حضرات نئے قانون کے خلاف ہیں۔ اور چونکہ وہ اعلیٰ طبقے سے تعلق رکھتے تھے اور زیادہ تر انگریزی کے الفاظ گفتگو میں استعمال کر رہے تھے اس لئے منگو نے زیر لب ان کو ''ٹوڈی بچے'' قرار دے کر اسی لمحہ ان کی مذمت کی۔ اس کا خیال تھا کہ یہ وکیل ہندوستان میں خوش آئند قانون کی آمد کو پسند نہیں کرتے اور نہیں چاہتے کہ انگریزی حکومت کا ملک سے خاتمہ ہو۔

منگو کوچوان کی کافی معلومات چونکہ ادھوری اور ناقص ہوتی تھیں اس لئے اکثر وہ حیران کن اور عجیب قسم کے نتائج برآمد کر لیا کرتا تھا۔ مثلاً اس کو سوویت نظام کے بارے میں کچھ باتیں معلوم تھیں جن کی بنا پر اسے وہاں کے جدید قوانین اور دیگر خصوصیات پسند تھیں۔ لیکن اس نے 'روس والے بادشاہ' کو گورنمنٹ آف انڈیا ایکٹ کے ساتھ گڈمڈ کر دیا اور یکم اپریل کو جو تبدیلیاں متوقع تھیں، منگو کوچوان انہیں اسٹالن کے اثر کا نتیجہ سمجھ بیٹھا۔ ادھر کچھ عرصے سے پشاور اور دوسرے شہروں میں سرخ پوشوں کی تحریک جاری تھی۔ منگو نے اس علاقائی تحریک کو اپنے دماغ میں روس والے بادشاہ اور پھر نئے قانون کے ساتھ بھی خلط ملط کر دیا۔ علاوہ ازیں جب بھی وہ کسی سے سنتا تھا کہ فلاں شہر میں بم بنانے والے لوگ گرفتار ہوئے ہیں یا کسی جگہ کچھ آدمیوں پر حکومت کے خلاف بغاوت کے الزام میں مقدمہ چلایا جا رہا ہے تو وہ ان تمام واقعات کو نئے قانون کا پیش خیمہ قرار دیتا اور دل ہی دل میں خوش ہوتا تھا۔ کل ملا کر آنے والے نئے قانون نے منگو کوچوان کو بہت زیادہ پرامید، جذباتی اور

ہیجانی بنا دیا تھا :

> ’’وہ اس کو ایسی چیز سمجھنے لگا جو بہت چمکتی ہو۔ ’نیا قانون‘ ـــــــ وہ دن میں کئی کئی بار سوچتا ـــــــ یعنی کوئی نئی چیز، اور ہر بار اس کی نظروں کے سامنے اپنے گھوڑے کا وہ نیا ساز آ جاتا جو اس نے دو برس ہوئے چودھری خدا بخش سے بڑی اچھی طرح ٹھونک بجا کر خریدا تھا۔ اس ساز پر جب وہ نیا نیا تھا، جگہ جگہ لوہے کی نکل چڑھی ہوئی کیلیں چمکتی تھیں اور جہاں جہاں پیتل کا کام تھا وہ تو سونے کی طرح دمکتا تھا۔ اس کے نزدیک اس لحاظ سے بھی نئے قانون کا درخشاں و تاباں ہونا یقینی تھا‘‘۔

ان سب عوامل نے مل کر استاد منگو کو اس قدر پر جوش بنا دیا تھا کہ نئے قانون کے نفاذ کی راہ میں حائل ایک ایک دن کاٹنا اس کے لیے گراں ہو رہا تھا۔ وہ سمجھتا تھا کہ یکم اپریل کو نئے قانون کے آتے ہی سب معاملات صاف ہو جائیں گے۔ اس کا دل گواہی دے رہا تھا کہ اس کی آمد پر جو تغیرات رونما ہوں گے، ان سے اس کی آنکھوں کو ضرور ٹھنڈک پہنچے گی۔ ان تمام احساسات و جذبات کا نتیجہ یہ ہوا کہ جب خدا خدا کر کے یکم اپریل کا دن آیا تو اس دن صبح ہی سے منگو نہایت برانگیختہ اور متزلزل ہو رہا تھا۔ اس کی طبیعت آج غیر معمولی طور پر مسرور بھی تھی، لیکن باہر کی صورتحال امید افزا نہیں تھی :

> ’’اس نے صبح کے سرد دھند لکے میں کئی تنگ اور کھلے بازاروں کا چکر لگایا۔ مگر اسے ہر چیز پرانی نظر آئی۔ آسمان کی طرح پرانی۔ اس کی نگاہیں آج خاص طور پر نیا رنگ دیکھنا چاہتی تھیں مگر سوائے اس کلغی کے جو رنگ برنگ کے پروں سے بنی تھی اور اس کے گھوڑے کے سر پر جمی ہوئی تھی، اور سب چیزیں پرانی نظر آ رہی تھیں۔ یہ نئی کلغی اس نے نئے قانون کی خوشی میں ۳۱ مارچ کو چودھری خدا بخش سے ساڑھے چودہ آنے میں خریدی تھی۔‘‘

ابھی تک سڑکوں، بازاروں، دوکانوں، محلوں، چوراہوں اور گلیوں میں کچھ بھی نیا دکھائی نہیں دے رہا تھا۔ جو طلبا گورنمنٹ کالج کے بڑے دروازے سے اندر داخل ہو رہے تھے خوش پوش تھے مگر استاد منگو کو نہ جانے کیوں ان کے کپڑے میلے میلے سے نظر آئے۔ تاہم منگو ابھی مایوس نہیں ہوا، کیونکہ ابھی تو روزمرہ کے معمولات پوری طرح شروع نہیں ہوئے تھے۔ یہاں تک کہ عدالت

میں بھی آمدورفت نظر نہیں آئی تھی، جہاں نئے قانون کے سامنے آنے کے سب سے زیادہ امکانات تھے۔ استاد منگو طبعاً جلد باز واقع ہوا تھا، اسی لئے ہر ممکن و متوقع واقعے کو جلد از جلد دیکھنے کے لیے بے چین ہو جایا کرتا تھا۔ وہ اسی تجسس کے ساتھ آج نئے قانون کو دیکھنے کے لئے گھر سے نکلا تھا جیسے وہ گاندھی جی یا جواہر لال نہرو کے جلوس کا نظارہ دیکھنے کے لئے جاتا تھا۔

استاد منگو کا یہ دن امید و بیم کے اندھیرے اجالے میں لمحہ لمحہ گزر رہا تھا کہ افسانے میں ایک نیا موڑ آتا ہے، جس کے بعد واقعات کی رفتار یکدم تیز ہو جاتی ہے۔ اسے سڑک پر ایک گورا دکھائی دیتا ہے۔ منگو نہیں چاہتا تھا کہ اب وہ کسی گورے کو اپنے تانگے میں بٹھائے۔ لیکن چونکہ اسے آمدنی کی ضرورت تھی اس لئے وہ گورے کی طرف مجبوراً متوجہ ہوتا ہے۔ نہایت طنز آمیز لہجے میں وہ اس سے سوال پوچھتا ہے :

"صاحب بہادر کہاں جانا مانگتا ہے؟"

لیکن اس دوران جب گورا کھمبے کے پیچھے سے پوری طرح سامنے آتا ہے تو منگو کو معلوم ہوتا ہے کہ یہ وہی انگریز ہے جس سے پچھلے سال اس کی تکرار ہوئی تھی، جب گورا نشے کی حالت میں تھا۔ منگو نے پچھلے سال بے عزتی برداشت کرلی تھی کیونکہ اسے معلوم تھا کہ اس قسم کے جھگڑوں میں پولیس اور عدالتوں کا نزلہ عام طور پر کوچوانوں پر ہی گرتا ہے۔ لیکن اس دفعہ جب کہ نیا قانون نافذ ہو چکا تھا، استاد منگو کے حوصلے بلند تھے۔ جب گورے سے اس کی نگاہیں چار ہوئیں تو ایسا معلوم ہوتا تھا کہ بیک وقت آمنے سامنے کی بندوقوں سے گولیاں خارج ہوئیں اور آپس میں ٹکرا کر ایک آتشیں بگولا بن کر اوپر کی طرف اڑ گئیں :

> "استاد منگو جو اپنے دائیں ہاتھ سے باگ کے بل کو کھول کر تانگے پر سے نیچے اترنے والا تھا، اپنے سامنے کھڑے گورے کو یوں دیکھ رہا تھا، گویا وہ اس کے وجود کے ذرے ذرے کو اپنی نگاہوں سے چبا رہا ہو اور گورا کچھ اس طرح اپنی نیلی پتلون پر سے غیر مرئی چیزیں جھاڑ رہا تھا گویا وہ استاد منگو کے اس حملے سے اپنے وجود کے کچھ حصے کو محفوظ رکھنے کی کوشش کر رہا ہو۔
>
> گورے نے سگریٹ کا دھواں نگلتے ہوئے کہا۔ "جانا مانگتا یا پھر گڑبڑ کرے گا؟"

گورے کے اس دھمکی آمیز جملے نے منگو کوچوان کے ذہن و دل میں پچھلے سال اٹھائی

ہوئی ذلت کی یاد کو تازہ کردیا اور ایسا لگا کہ جیسے کسی آتش گیر مادے کو آگ دکھادی گئی ہو۔ ادھر گورا اپنی حکومت اور نسلی برتری کے طنطنے میں حسبِ سابق سرشار تھا۔ اسے نئے قانون کے بارے میں غالباً علم ہی نہیں تھا۔ وہ ایک بار پھر منگو کو زدوکوب کرتا ہے :

> ''وہ تانگے کی طرف اکڑ کر بڑھا اور اپنی چھڑی سے استاد منگو کو تانگے پر سے ہی نیچے اترنے کا اشارہ کیا۔ بید کی یہ پالش کی ہوئی پتلی چھڑی استاد منگو کی موٹی ران کے ساتھ دو تین مرتبہ چھوئی ——— اس نے بیٹھے بیٹھے پستہ قد گورے کو دیکھا گویا وہ اپنی نگاہوں کے وزن ہی سے اسے پیس ڈالنا چاہتا ہو۔
>
> دوسرے ہی لمحے استاد منگو اچھلا، پھر اس کا گھونسہ کمان میں سے تیر کی طرح اوپر کو اٹھا اور چشم زدن میں گورے کی ٹھوڑی کے نیچے جم گیا۔ گورا لڑکھڑا گیا۔ دھکا دے کر اس نے گورے کو پرے ہٹایا اور نیچے اتر کر اسے دھڑا دھڑ پیٹنا شروع کردیا۔''

گورے کی اس غیر متوقع پٹائی کے ساتھ جو جملے منگو کوچوان کی زبان سے مشینی انداز سے نکل رہے تھے، وہ منگو کے ذہن اور جذبات کی مکمل آئینہ داری کر رہے تھے۔ یہ الفاظ گورے کی فہم سے تو بالاتر تھے لیکن منگو کی ادھ کچری سیاسی فہم اور سامراجیوں سے اس کی شدید قومی و ذاتی منافرت کی نہایت حقیقت پسندانہ طریقہ سے عکاسی کرتے تھے :

> ''پہلی اپریل کو بھی وہی اکڑفوں ——— پہلی اپریل کو بھی وہی اکڑفوں ——— اب ہمارا راج ہے بچہ''!
>
> لوگ جمع ہوگئے اور پولیس کے دو سپاہیوں نے بڑی مشکل سے گورے کو استاد منگو کی گرفت سے بچایا۔ استاد منگو دو سپاہیوں کے درمیان کھڑا تھا۔ اس کی چوڑی چھاتی پھولی ہوئی سانس کی وجہ سے اوپر نیچے ہو رہی تھی۔ منہ سے جھاگ بہہ رہا تھا۔ وہ اپنی پھیلی ہوئی آنکھوں سے حیرت زدہ ہجوم کی طرف دیکھتے ہوئے ہانپتی ہوئی آواز میں کہہ رہا تھا۔ ''وہ دن گزر گئے جب خلیل خاں فاختہ اڑایا کرتے تھے —— اب نیا قانون ہے میاں، نیا قانون!''

جب سپاہی منگو کو گرفتار کرکے حوالات میں ڈال دیتے ہیں تو منگو کوچوان پر انکشاف ہوتا ہے کہ ملک میں وہی پرانا استحصالی نوآبادیاتی نظام چل رہا تھا اور نیا قانون کم از کم عام آدمی کے لیے

کسی قسم کی سیاسی یا سماجی تبدیلی کا باعث نہیں بنا تھا۔

'نیا قانون' منٹو کا ایک ایسا افسانہ ہے جس میں ایک ہی کردار اپنی پوری تاب و توانائی کے ساتھ ابھر کر سامنے آتا ہے۔ منگو کوچوان ہندوستان کے غیر تعلیم یافتہ مگر استحصال دشمن اور سامراج مخالف طبقے کی نمائندگی کرتا ہے، جس نے ذاتی اور اجتماعی دونوں سطحوں پر انگریزی غلامی کے دوران ذلتوں اور محرومیوں کا سامنا کیا تھا۔ ان ذلتوں اور محرومیوں نے منگو کوچوان کے باطن کو اس قدر تلخ اور زہرناک بنا دیا تھا کہ نئے قانون کے نفاذ والے دن اس کا ذہنی توازن گڑبڑا جاتا ہے اور وہ اپنے تمام تر فرسٹریشن کو گورے پر نکال دیتا ہے۔

'نیا قانون' جہاں ایک طرف ایک سیاسی طنزیے کا درجہ رکھتا ہے وہیں اس میں کچھ مقامات پر خالص مزاح کے معیاری نمونے بھی ملتے ہیں۔ مثلاً منگو اپنے ساتھی کوچوان نتھو گنجے کو نئے قانون کے نفاذ کی خوش خبری سناتا ہے تو ان الفاظ کے ساتھ :

☆ ''لا ہاتھ ادھر —————— ایسی خبر سناؤں کہ جی خوش ہو جائے —
—— تیری اس گنجی کھوپڑی پر بال ''اُگ آئیں۔''

☆ ''منگو کوچوان جب کبھی کسی کو دبی زبان میں 'ٹوڈی بچہ' کہتا تو دل میں یہ محسوس کر کے بڑا خوش ہوتا تھا کہ اس نے اس نام کو صحیح جگہ استعمال کیا ہے۔ اور یہ کہ وہ شریف آدمی اور ٹوڈی بچے میں تمیز کرنے کی اہلیت رکھتا ہے۔''

☆ ''منگو طبعاً کم برداشت اور کم صبر والا آدمی تھا۔ جب اس کے گھر میں بچے کی پیدائش متوقع تھی تو وہ اپنی بیوی پر ناراض ہوتا تھا کہ ''تو ہر وقت مُردے کی طرح پڑی رہتی ہے۔ اٹھ ذرا چل پھر، تیرے انگ میں تھوڑی سی طاقت تو آئے۔ یوں تختہ بنے رہنے سے کچھ نہ ہو سکے گا۔ تو سمجھتی ہے کہ اس طرح لیٹے لیٹے بچہ جن دے گی؟'' اس کی بیوی گنگا دتی اس کی اس قسم کی بے قراریوں کو دیکھ کر عام طور پر یہ کہا کرتی تھی کہ'' ابھی کنواں کھودا نہیں گیا اور تم پیاس سے بے حال ہو رہے ہو!''

☆ ''لیڈروں کی عظمت کا اندازہ منگو استاد ہمیشہ ان کے جلوس کے ہنگاموں اور ان کے گلے میں ڈلے ہوئے پھولوں کے ہاروں سے کیا کرتا تھا۔ اگر کوئی لیڈر گیندے کے پھولوں سے لدا ہو تو استاد منگو کے نزدیک وہ بڑا آدمی تھا۔ اور اگر کسی

لیڈر کے جلوس میں بھیڑ کے باعث دو تین فساد ہوتے ہوتے رہ جائیں تو اس کی نگاہوں میں وہ اور بھی بڑا لیڈر ہو جاتا تھا۔''

افسانے کے آخر میں جب منگو گورے کو تابڑ توڑ پیٹنا شروع کر دیتا ہے تو وہ ساتھ ساتھ 'نیا قانون' چلاتا جاتا ہے، گورا اپنے بگڑے ہوئے چہرے کے ساتھ بے وقوفوں کی مانند کبھی استاد منگو کی طرف دیکھتا تھا اور کبھی ہجوم کی طرف۔ پولیس کے ذریعے گرفتار ہونے کے بعد بھی منگو 'نیا قانون۔ نیا قانون' کی رٹ لگائے رہتا ہے، لیکن اس کی بات کو کوئی بھی سمجھ نہیں پاتا۔ یہ صورتحال بجائے خود اس قدر مضحک ہے کہ لوگوں کے لئے ایک خوش آئند قانون نافذ ہو چکا تھا اور سیاسی شعور سے عاری عوام کو اس کی خبر بھی نہیں تھی۔

منٹو کی زبان سادہ عام فہم اور تیکھی ہوتی ہے۔ منگو کوچوان کی زبان ولفظیات کا عام رنگ ایک سیاسی طنزیے کا ہے۔ لیکن کہیں کہیں زبان کے خوبصورت نمونے بھی افسانے میں دیکھنے کو ملتے ہیں:

> ☆ ''اس نے صبح کے سرد دھندلکے میں کئی تنگ اور کھلے بازاروں کا چکر لگایا۔ مگر اسے ہر چیز پرانی نظر آئی ——— آسمان کی طرح پرانی ——— اس کی نگاہیں آج خاص طور پر نیا رنگ دیکھنا چاہتی تھیں مگر سوائے اس کلغی کے جو رنگ برنگ کے پروں سے بنی تھی اور اس کے گھوڑے کے سر پر جمی ہوئی تھی، اور سب چیزیں پرانی نظر آتی تھیں۔''

> ☆ ''صاحب بہادر، کہتے وقت اس کا اوپر کا مونچھوں بھرا ہونٹ نیچے کی طرف کھنچ گیا اور پاس ہی گال کے اس طرف جو مدھم سی لکیر ناک کے نتھنے سے تھوڑی کے بالائی حصے تک چلی آ رہی تھی، ایک لرزش کے ساتھ گہری ہو گئی۔ گویا کسی نے نوکیلے چاقو سے شیشم کی سانولی لکڑی میں دھاری ڈال دی ہو۔ اس کا چہرہ ہنس رہا تھا اور اپنے اندر اس نے اس گورے کو سینے کی آگ میں جلا کر بھسم کر ڈالا تھا''۔

> ☆ ''بازار کی آدھی دوکانیں کھل چکی تھیں اور اب لوگوں کی آمدرفت بھی بڑھ گئی تھی۔ حلوائی کی دوکانوں پر گاہکوں کی خوب بھیڑ تھی۔ منہاری والوں کی نمائشی چیزیں شیشے کی الماریوں میں لوگوں کو دعوتِ نظارہ دے رہی تھیں اور بجلی کے تاروں پر کئی کبوتر آپس میں لڑ جھگڑ رہے تھے۔''

'نیا قانون' جہاں ایک طرف خوبصورت سیاسی طنز یہ ہے وہیں دوسری طرف منگو کوچوان کی شکل میں ایک ایسے عام ہندوستانی کی تصویر بھی ہے جو اجتماعی ملکی مزاج کا مظہر ہے۔ یہ شخص تعلیم یافتہ اور باخبر نہیں ہے لیکن یہ نہیں کہا جا سکتا کہ وہ باشعور نہیں ہے۔ منگو کوچوان ایک سطح پر کشادہ دل و دماغ والے ہندوستانی ذہن کی نمائندگی کرتا ہے تو دوسری طرف پچھلی صدی کی تیسری دہائی کے اس عام آدمی کو بھی سامنے لاتا ہے، جو اپنی فکر میں سامراج دشمن، غلامی سے بے زار اور اپنی ذاتی وقومی صورتحال سے سرتا سر غیر مطمئن ہے۔ منگو کوچوان کی روزمرہ زندگی غیر دلچسپ، کمزور اور بے وقار ہے۔ وہ ایک محنت کش ہے جو ایک طرف غیر ملکی غلامی کی لعنت سے نجات حاصل کرنا چاہتا ہے تو دوسری طرف سود خور مہاجنوں اور انگریزی بولنے والے وکیلوں سے بھی طبقاتی نفرت محسوس کرتا ہے۔ اسی لئے وہ مارواڑیوں کو 'غریبوں کی کھٹیا میں گھسے ہوئے کھٹمل' اور بیرسٹروں کو 'ٹوڈی بچے' قرار دیتا ہے ——— اس نے سوویت انقلاب کے بارے میں بھی کچھ کچی پکی خبریں سن رکھی ہیں۔ جن کی بنا پر وہ 'روس والے بادشاہ' ——— اسٹالن کو اپنے طبقے کا ہمدرد تصور کرتا ہے اور اس کے ہندوستان پر قبضہ کرنے کے خواب دیکھتا ہے۔ اسی لئے وہ نتھو تانگہ بان سے کہتا ہے ——— "تو دیکھتا رہ، کیا بنتا ہے۔ یہ روس والا بادشاہ کچھ نہ کچھ ضرور کر کے رہے گا۔" منگو کوچوان فرقہ وارانہ فسادات کو بھی ناپسند کرتا ہے۔ منٹو کا یہ افسانہ عام ہندوستانی کے اس UTOPIA کو پیش کرتا ہے جس کے تحت وہ آزادی اور غیر استحصالی زندگی کی آرزومندی میں جیتا ہے۔

☆☆

۴۔ خوشیا

مجموعہ: منٹو کے افسانے   اشاعت: ۱۹۴۰   معیار: ۴ ستارے

خوشیا بمبئی میں طوائفوں کا دلال ہے۔ اس کی عمر ابھی جوانی کی منزلوں میں ہی ہے، یعنی صرف اٹھائیس سال ہے۔ لیکن اس کے پیشے کی اونچ نیچ اور غیر انسانی نوعیت نے اس کی زندگی کو اس قدر غیر فطری اور غیر انسانی بنا دیا ہے کہ وہ خود اپنی فطرت کے تقاضوں اور جسمانی مطالبوں کو فراموش کر بیٹھا ہے۔ وہ شہر بھر کے جنسی بھوکوں کی تشنگی مٹانے کے ناجائز دھندے میں روح کی گہرائیوں تک اتر چکا ہے اور اس چکر میں خود اپنی جسمانی و نفسیاتی تقاضوں کو فراموش کر بیٹھا ہے۔

خوشیا شہر کی ایک دوکان کے سنگی چبوترے سے اپنا کاروبار اس وقت شروع کرتا تھا جب کار کے پرزوں کی یہ دوکان بند ہو جاتی تھی۔ وہ بمبئی میں کہاں سے آیا ہے، یہ دھندہ اس نے کس وقت شروع کیا تھا اور اس کی ذاتی تفصیلات کیا ہیں، افسانے میں نہیں بتایا گیا۔ چونکہ وہ ایک عامیانہ قسم کی زندگی بسر کرتا ہے، ایک معمولی سے پنواڑی سے خرید کر پان کھاتا ہے، بات چیت میں پست درجے کی بمبیا بولی کے الفاظ استعمال کرتا ہے، بچپن میں پڑوس کی ایک عورت کے نہانے کے لیے بالٹی بھر کر لایا کرتا تھا، روزانہ ٹرام سے سفر کرتا ہے، ان تمام تفصیلات سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ نچلے متوسط طبقے کا آدمی ہے جس کے سروکار و اعمال روزمرہ کی روزی کمانے سے آگے نہیں بڑھ سکے ہیں۔

رزقِ حرام کے حصول کی اسی تگ و دو نے خوشیا کے نارمل احساسات وجذبات کو اس درجہ کچل دیا ہے کہ وہ ایک مشینی کھلونا بن کر رہ گیا ہے جو نہایت سطحی اور غیر انفرادی قسم کی زندگی بسر کر رہا ہے۔ اسی لیے خوشیا—— اس کا پورا نام بھی کہانی میں نہیں دیا گیا ہے—— کے شب وروز کی تفصیلات بھی کہانی میں پیش نہیں کی گئی ہیں۔ کیونکہ دراصل اس کی کوئی کہانی ہے ہی نہیں اور اگر ہے بھی تو کافی غیر دلچسپ، خشک اور معمولی قسم کی ہے، جو قاری کے لیے کسی طرح کی کشش کا سامان فراہم نہیں کر پاتی، اس لیے منٹو نے خوشیا کے خاندانی وسماجی پس منظر پر الفاظ ضائع نہیں کیے ہیں، کیونکہ دراصل خوشیا کا پس منظر کسی زاویے سے بھی قابلِ ذکر نہیں ہے۔

خوشیا اپنے دھندے—— خوش حال لوگوں اور عیاش طبع سیٹھوں کے لیے بازاری عورتوں کے جسم فراہم کرنے اور دلالی سے روزی پیدا کرنے، میں اتنا ڈوب چکا ہے کہ اسے شاید یہ یاد ہی نہیں کہ وہ بھی ایک بھرپور عمر، اٹھائیس سال والا مرد ہے جس کی اپنی جسمانی اور جنسی ضروریات بھی ہیں۔ دوسروں کے مسائل کا مداوا کرنے والا خوشیا، خود اپنی خواہشات کی تکمیل کو نظر انداز کرتا چلا جاتا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ روزمرہ کی بھاگ دوڑ، غیر قانونی دھندا چلانے کے تناؤ اور گاہکوں کی خوشنودی وفراہمی کے داؤ پیچ نے خوشیا کو اتنا نچوڑ لیا ہے کہ کاروبار میں گلے گلے ملوث ہونے کے باوجود وہ اپنی جنسی خواہشات وضروریات کو بالائے طاق رکھ چکا ہے۔

خوشیا کی زندگی اسی غیر دلچسپ طور سے گزر رہی تھی کہ ایک چھوٹا سا واقعہ ہوتا ہے۔ اس کے حلقے میں ایک جسم فروش لڑکی کانتا ہے، جو منگلور سے تازہ تازہ دھندے میں آئی ہے۔ خوشیا کو کسی سے خبر ملتی ہے کہ وہ اپنا مکان تبدیل کرنے والی ہے، وہ اس کی تفصیل معلوم کرنے کے لیے کانتا کی کھولی پر پہنچ جاتا ہے۔ جب خوشیا، کھولی کا دروازہ کھٹکھٹاتا ہے تو دروازہ کچھ دیر کے بعد کھلتا ہے۔ دروازہ کھلنے اور کمرے میں داخل ہونے کے بعد خوشیا کو جو منظر دکھائی دیتا ہے وہ اس کو ہلا کر رکھ دیتا ہے:

> ”جب کانتا نے دروازہ اندر سے بند کیا تو خوشیا نے مڑ کر دیکھا۔ اس کی حیرت کی کوئی انتہا نہ رہی، جب اس نے کانتا کو بالکل ننگا دیکھا۔ بالکل ننگا ہی سمجھو، کیونکہ وہ اپنے انگ کو صرف ایک تولیے سے چھپائے ہوئے تھی۔ چھپائے ہوئے بھی نہیں کہا جاسکتا۔ کیونکہ چھپانے کی جتنی چیزیں ہوتی ہیں وہ تو سب خوشیا کی حیرت زدہ

آنکھوں کے سامنے تھیں۔”

خوشیا، جو برہنہ جسموں ہی کا کاروبار کرتا تھا، کانتا کی اس دیدہ دلیری پر حیرت زدہ رہ جاتا ہے۔ اس نے کبھی خواب میں بھی تصور نہیں کیا تھا کہ کانتا یا کوئی دوسری عورت اس قدر بے تکلفی اور آسانی سے اس کے سامنے بے لباس آسکتی ہے۔ لیکن کانتا کی عریانی سے خوشیا کو حیرت ہی نہیں ہوئی تھی، اس کے تصورات و معتقدات کو بھی گزند پہنچی تھی۔ خوشیا بردہ فروشی کے غیر اخلاقی و غیر قانونی کاروبار میں ڈوبا ہوا ضرور تھا، لیکن بہرحال، عورت کی شرم وحیا، اس کی ستر پوشی اور جسمانی پردہ داری کے بارے میں اس کے کچھ معتقدات تھے، جو ہندوستانی ثقافت وتہذیب میں عورت کے بارے میں عام تصورات و معتقدات سے ماخوذ تھے۔ خوشیا شاید روزی کے لیے عورتوں کو بے لباس کرنا اپنی ضروریاتِ زندگی کی تکمیل کے لیے مجبوری سمجھتا تھا، ورنہ اپنے روایتی مذہبی وثقافتی تصورات کے تحت وہ اپنے آس پاس کی عورتوں کو بالباس اور باعزت دیکھنے کا خواہش مند ہے۔ کیونکہ اس کے دل کی گہرائیوں میں کہیں یہ احساس پوشیدہ ہے کہ وہ ایک ناجائز اور ذلت آمیز پیشے سے وابستہ ہے، جس سے خود وہ اپنی بہن بیٹیوں کو ہر قیمت پر محفوظ رکھنا چاہے گا۔ چونکہ خوشیا مردانہ تحکم والے معاشرے میں سانس لے رہا ہے، اس لیے وہ مرد کو تو ناجائز اور غیر انسانی دھندوں میں ملوث ہوتے برداشت کرسکتا ہے، لیکن عورت کو جو دیوی اور ماں بھی ہوتی ہے، گندگی میں غرق دیکھنا نہیں چاہتا — بچپن سے خوشیا کسی غریب گھر میں پلا ہے، جہاں جسم فروشی ذریعہ معاش نہیں ہے، اسی لیے عورت کا اس کا تصور پورے کپڑوں میں ملبوس اور مردوں کے زیرِ تحکم پردہ نشین عورت کا ہے جس کی زندگی کے تمام تر فیصلے اس کے نزدیکی مرد —— باپ، بھائی، شوہر یا بیٹے کرتے ہیں اور جس کے بدلے میں اسے مالی وجسمانی تحفظ عطا کرتے ہیں۔ جسم فروشی کرکے اپنی ضروریاتِ زندگی کی تکمیل کرنے والی عورت، خوشیا کے معاشرے کی نمائندہ عورت نہیں ایک ABERRATION ہے۔

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ جسم فروش عورت جب خوشیا کے نظامِ اقدار سے میل نہیں کھاتی تو وہ اس واقعی ذلیل دھندے میں گلے گلے تک کیوں پھنسا ہوا ہے؟ اس سوال کا جواب صرف یہی ہوسکتا ہے کہ نہ چاہتے ہوتے بھی خوشیا جسم فروشوں کے ذریعے اپنی روٹی تو کماتا ہے، کیونکہ اس کے پاس حلال رزق کمانے کے ذرائع شاید موجود نہیں ہیں یا وہ اس دھندے میں اس درجہ ملوث ہوگیا ہے کہ کسی نئی اور انجانی سمت میں جانا اب اس کے لیے ممکن نہیں رہا ہے۔ ان وجوہات کی بنا پر جب

خوشیا، کانتا کو تقریباً عریاں دیکھتا ہے تو اس کو جذباتی و ذہنی طور پر گہری ٹھیس پہنچتی ہے۔ خوشیا کی زندگی عجیب ہے، وہ رات دن عورتوں کے جسم گاہکوں کو فراہم کرتا تھا، لیکن زندگی میں خود اس نے کوئی عریاں بدن نہ دیکھا تھا —— گو کہ اوپندر ناتھ اشک نے 'خوشیا' کو معمولی افسانہ قرار دیتے ہوئے لکھا تھا کہ خوشیا حقیقی کردار نہیں ہے کیونکہ نچلے طبقے کی طوائفوں کے (جیسی کہ کانتا ہے) دلال عموماً ان سے پہلے ہی جسمانی طور پر متعارف ہو چکے ہوتے ہیں —— لیکن خوشیا اشکؔ کے اس مشاہدے سے مستثنٰی تھا۔ کیونکہ اس نے بچپن میں صرف ایک بڑی عمر کی عورت کو صابن کے جھاگوں کے نیچے عریاں دیکھا تھا، جو اس سے دورانِ غسل پانی کی بالٹی بھروا کر منگوایا کرتی تھی۔ لیکن وہ زمانہ خوشیا کے بچپن کا تھا، جب اس کے درون میں جنسی اعضا اور ان کی افادیت کا احساس بھی نہیں پیدا ہوا تھا۔ لیکن آج، جب کہ وہ اٹھائیس سال کا بھرپور مرد بن چکا تھا، کانتا نے اس کے سامنے بے لباس رہ کر گویا اس کی مردانگی کی تذلیل کی تھی اور اس احساسِ ذلت میں جنسی تشنگی کا احساس بھی شامل ہو گیا تھا:

> "اس میں کوئی شک نہیں کہ وہ کانتا کو یک بیک ننگ دھڑنگ دیکھ کر بہت گھبرایا تھا۔ لیکن چور نگاہوں سے کیا اس نے کانتا کی ان چیزوں کا جائزہ نہیں لیا تھا، جو روزانہ استعمال کے باوجود اصلی حالت پر قائم تھیں؟ اور کیا تعجب کہ مرد ہوتے ہوئے اس کے دماغ میں یہ خیال نہیں آیا تھا کہ دس روپے میں کانتا بالکل مہنگی نہیں تھی۔ اور دسہرے کے روز بنک کا وہ منشی جو دو روپے کی رعایت نہ ملنے پر واپس چلا گیا تھا، بالکل گدھا تھا اور.......... ان کے سب کے اوپر، کیا ایک لمحے کے لیے اس کے تمام پٹھوں میں ایک عجیب قسم کا کھینچاؤ پیدا نہیں ہو گیا تھا اور اس نے ایک ایسی انگڑائی نہیں لینا چاہتی تھی، جس سے اس کی ہڈیاں تک چٹخنے لگیں؟.......... پھر کیا وجہ تھی کہ منگلور کی اس سانولی چھوکری نے اس کو مرد نہ سمجھا تھا اور صرف خوشیا سمجھ کر اس کو اپنا سب کچھ دیکھنے دیا؟"

کانتا کے عریاں نظر آنے سے خوشیا کو جہاں جنسی تذلیل کا شکار ہونا پڑتا ہے، وہیں شاید زندگی میں پہلی دفعہ اس کے اندر عورت کے جسم کی طلب بھی پیدا ہوتی ہے، جو اب تک کہیں روزمرہ کی مصروفیات کے ملبے کے نیچے دبی پڑی تھی۔ اس کو اچانک اندازہ ہوتا ہے کہ کثرتِ استعمال کے باوجود کانتا کا جسم ڈھولک پر چڑھے چمڑے کی طرح تنا ہوا تھا اور وہ اس کے سامنے سانولے پتھر کی

مورتی کی طرح پوری آب و تاب کے ساتھ کھڑی ہوئی تھی۔ آج خوشیا کو علم ہوا تھا کہ جس عورت کے جسم کو وہ دوسروں کے سامنے سجا سنوار کر پیش کرتا رہا تھا، وہ کافی پُرکشش تھا۔ اس دن پہلی دفعہ خوشیا کو معلوم ہوا تھا کہ جسم فروش عورتیں بھی ایسا متناسب بدن رکھتی ہیں، اور یہ کہ ان عورتوں کے دلال خود بھی ان کی طرف مائل و ملتفت ہو سکتے ہیں!

کانتا کے جسم کو دیکھ کر بیک وقت دو احساسات خوشیا کے اندر شدت کے ساتھ ابھرتے ہیں —— ایک احساس کانتا کے جسم کے حصول کا، جو فطرتِ انسانی میں جبلی طور پر ودیعت ہے اور دوسرا احساس ذلت کا، جو ایک ہندوستانی مرد ہونے کے ناطے اس کا مقدر بنتا ہے۔ خوشیا ابھی تک کانتا کے جسم پر ایک طرح سے حکومت کرتا رہا تھا، یعنی کانتا کس مرد کے استعمال میں رہے گی اور کس وقت کس گاہک کو فیضیاب کرے گی، یہ سب وہی طے کرتا تھا۔ لیکن اس واقعے کے بعد یک بیک اس کو احساس ہوتا ہے کہ کانتا کے جسم پر سے اس کا تحکم ختم ہو گیا ہے۔ کانتا، اپنے آپ کو کس طرح خوشیا کے سامنے پیش کرے گی، یہ فیصلہ وہ خود کرتی ہے۔ اور یہ فیصلہ انتہائی غیر روایتی اور خوشیا کے لیے ہتک آمیز ہے:

> ''اس نے جلدی جلدی صرف اتنا کہا۔ ''جاؤ......... جاؤ نہا لو۔'' پھر ایک دم اس کی زبان کھل گئی۔ ''پر جب تم ننگی تھیں تو دروازہ کھولنے کی کیا ضرورت تھی؟ اندر سے کہہ دیا ہوتا۔ میں پھر آ جاتا......... لیکن جاؤ......... تم نہا لو۔''
>
> کانتا مسکرائی۔ ''جب تم نے کہا خوشیا ہے۔'' تو میں نے سوچا کیا حرج ہے۔ اپنا خوشیا ہی تو ہے آنے دو.........''

خوشیا کو کانتا کے الفاظ۔ ''اپنا خوشیا ہی تو ہے آنے دو۔'' اندر ہی اندر سالتے رہتے ہیں اور اس کی حالت 'ہتک' کی سوگندھی جیسی پر تحقیر ہو جاتی ہے' جس کے چہرے کو ایک گاہک ٹارچ کی روشنی میں دیکھنے کے بعد 'اونہہ' کہہ کر مسترد کر گیا تھا۔ حالانکہ کانتا اور خوشیا، دونوں جسم فروشی کے غلیظ پیشے سے ہی وابستہ تھے، لیکن یہ کوئی ایسی وجہ نہ تھی کہ کانتا اس کے سامنے اتنے بے حجابانہ طور پر عریاں ہوتی، کیونکہ دونوں کے درمیان جسمانی پردہ بہر حال قائم تھا، اور کانتا نے اس پردہ داری کو توڑ کر خوشیا کی مردانگی اور مردانہ نظامِ اقدار کی توہین کی تھی۔ خوشیا پچھلے دس سالوں سے عورتوں کے دھندے میں ملوث تھا اور اس دوران وہ پیشہ ور عورتوں کے تمام رازوں سے واقفیت حاصل کر چکا

تھا۔ لیکن اس کے خواب و خیال میں بھی نہیں تھا کہ ایک روز کانتا کماری اس کے سامنے نہایت آسانی سے ننگی آن کر کھڑی ہو جائے گی اور اس کو زندگی کے سب سے بڑے تعجب سے دوچار کرائے گی :

> ''ایک دم اس نے اپنے دل میں کہا۔ ''بھئی یہ ایمان نہیں تو کیا ہے...... یعنی ایک چھوکری ننگ دھڑنگ تمہارے سامنے کھڑی ہو جاتی ہے اور کہتی ہے کہ اس میں حرج ہی کیا ہے، تم خوشیا ہی تو ہو —— خوشیا نہ ہوا سالا وہ بلا ہو گیا جو اس کے بستر پر ہر وقت اونگھتا رہتا ہے......... اور کیا؟
>
> اب اسے یقین ہونے لگا تھا کہ سچ مچ اس کی ہتک ہوئی ہے۔ وہ مرد تھا اور اس کو اس بات کی غیر محسوس طریقے پر توقع تھی کہ عورتیں، خواہ شریف ہوں یا بازاری، اس کو مرد ہی سمجھیں گی۔ اور اس کے اور اپنے درمیان وہ پردہ قائم رکھیں گی جو ایک مدت سے چلا آ رہا ہے۔''

تاہم خوشیا کے مفروضات کو ٹھیس پہنچتی ہے اور کانتا اور اس کے درمیان کا پردہ ٹوٹ جاتا ہے۔ اپنے گم کردہ وقار کو از سر نو بحال کرنے کا جب کوئی طریقہ خوشیا کی سمجھ میں نہیں آتا تو وہ ادبدا کر ایک طوائف باز کے بہروپ میں بہروپ کانتا کے پاس جا پہنچتا ہے۔ وہ اس دن دوسری دفعہ داڑھی منڈواتا ہے، بڑھیا لباس زیبِ تن کرتا ہے اور ٹیکسی کرائے پر لے کر پیشہ ور عیاشوں کی طرح لڑکی تلاش کرنے نکلتا ہے :

> ''جب وہ ٹیکسی پر بیٹھ گیا تو ڈرائیور نے مڑ کر اس پوچھا۔ ''کہاں جانا ہے صاحب؟''
>
> ان چار لفظوں نے اور خاص طور پر 'صاحب' نے خوشیا کو بہت مسرور کیا۔ مسکرا کر اس نے بڑے دوستانہ لہجے میں جواب دیا۔ ''بتائیں گے، پہلے تم اوپیرا ہاؤس کی طرف چلو —— لیمنگٹن روڈ سے ہوتے ہوئے —— سمجھے؟''

خوشیا اس وقت نہ صرف ایک دولت مند تماش بین کی طرح ٹیکسی میں شان و شوکت سے سفر کر رہا ہے بلکہ اس نے سیٹھوں والی کشتی نما کالی ٹوپی بھی پہنی ہوئی ہے۔ مکمل طور پر آراستہ و پیراستہ ہو کر کانتا کے ٹھکانے پر جاتا ہے اور اندھیرے اجالے کے ملے جلے ماحول میں کانتا کو گاڑی میں بٹھا لے آتا ہے :

> ’’خوشیا جھٹ سے اس طرف کو سرک گیا جدھر اندھیرا تھا۔ خوشیا کے دوست نے ٹیکسی کا دروازہ کھولا اور کانتا کو اندر داخل کر کے دروازہ بند کر دیا۔ فوراً ہی کانتا کی حیرت بھری آواز سنائی دی جو چیخ سے ملتی جلتی تھی۔ ’’خوشیا تم!‘‘
>
> ’’ہاں میں۔ لیکن تمہیں روپے مل گئے ہیں نا؟‘‘ خوشیا کی موٹی آواز بلند ہوئی۔ ’’دیکھو ڈرائیور، جوہو لے چلو۔‘‘

ٹیکسی ایک جھٹکے سے آگے بڑھتی ہے اور اس دن سے خوشیا ہمیشہ کے لیے عورتوں کی دلالی ترک کر دیتا ہے۔

’خوشیا‘ ایک ایسے ہندوستانی مرد کی جنسی تذلیل کا افسانہ ہے جو جنسی کاروبار میں شب و روز غرق رہنے کے باوجود اپنی ذاتی جنسی ضروریات کو فراموش کر بیٹھتا ہے۔ کانتا اپنی عریانی کے روایت شکن عمل کے ذریعے خوشیا کی فراموش کردہ SEXUALITY کو بیدار کر دیتی ہے اور اس طرح وہ ایک نارمل مرد کے قالب میں واپس آ جاتا ہے۔ منٹو کا یہ افسانہ ’ہتک‘ سے پہلے شائع ہوا تھا، لیکن دونوں کا موضوع تقریباً ایک ہی ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ ’خوشیا‘ میں مرد ایک کسبی کے ہاتھوں جنسی تذلیل کا شکار ہوتا ہے، جب کہ ’ہتک‘ میں ایک ڈھلتی ہوئی طوائف ایک گاہک کے ہاتھوں جنسی اہانت کا شکار ہوتی ہے۔ خوشیا کے کردار میں ایک عام بھڑوے کی تذلیل، اس کی جنسی بیداری اور پھر اس کے شخصی وقار کی بحالی کو، سعادت حسن منٹو نے انتہائی نازک طریقے سے پیش کیا ہے۔ اسی لیے ’خوشیا‘ کو پڑھ کر دیوندر ستیارتھی نے کہا تھا :

> ’’کاش میں خوشیا ہوتا۔‘‘

’خوشیا‘ کی زبان عام طبقے کی زبان ہے جس میں کہیں کہیں بمبئی کی بازاری زبان کا روزمرہ اور محاورے استعمال کئے گئے ہیں۔ کہانی میں منٹو کی روایتی کفایت کفایتِ الفاظ یہاں بھی موجود ہے اور کہانی کے خوشیا کے بعد دوسرے اہم کردار —— کانتا کے منہ سے بمشکل دو چار جملے ادا کرائے گئے ہیں، حالانکہ ساری کہانی اس کے ایک جملے :

> ’’اپنا خوشیا ہی تو ہے، آنے دو۔‘‘

کے چاروں طرف ارتقا پذیر ہوتی ہے۔

☆☆

۵۔ ہتک

مجموعہ: منٹو کے افسانے   اشاعت : ۱۹۴۰   معیار: ۵ ستارے

’’آج سے چودہ سال پہلے میں نے اور منٹو نے مل کر ایک فلمی کہانی لکھی تھی: ’بنجارا‘۔ منٹو نے آج تک کسی دوسرے ادیب کے ساتھ مل کر کوئی کہانی نہیں لکھی تھی۔ نہ اس سے پہلے نہ اس کے بعد۔

وہ دن بڑی سخت سردیوں کے دن تھے۔ میرا سوٹ پھٹا ہوا تھا اور منٹو کا سوٹ بھی پھٹا ہوا تھا۔

منٹو میرے پاس آیا اور بولا۔ ’’اے کرشن، نیا سوٹ چاہتا ہے؟“

میں نے کہا۔ ’’ہاں۔“

’’تو چل میرے ساتھ۔“

’’کہاں؟“

’’بس زیادہ بکواس نہ کر، چل میرے ساتھ۔“

ہم لوگ ایک ڈسٹری بیوٹر کے ہاں گئے۔ میں وہاں اگر کچھ کہتا تو واقعی بکواس ہی ہوتا اس لیے خاموش رہا۔ وہ ڈسٹری بیوٹر فلم پروڈکشن کے میدان میں آنا چاہتا تھا۔ منٹو نے پندرہ بیس منٹ کی گفتگو میں اسے کہانی بیچ دی اور اس سے پانچ سو روپے نقد لے لیے۔ باہر آکے اس نے ڈھائی سو مجھے دیئے اور ڈھائی سو خود رکھ لیے۔ پھر ہم لوگوں نے اپنے اپنے سوٹ کے لیے بڑھیا کپڑا خریدا اور عبدالغنی ٹیلر ماسٹر کی دوکان پر گئے اور اسے سوٹ جلدی تیار کرنے کے لیے تاکید کی —— پھر سوٹ تیار ہو گئے، پہن بھی لیے گئے، مگر سوٹ کا کپڑا درزی کو دیئے اور سوٹ سلنے کے دوران میں جو وقفہ آیا، اس میں ہم باقی روپے گھول کر پی گئے۔ چنانچہ عبدالغنی کا اُدھار رہا۔ اُس نے ہمیں سوٹ پہننے کے لیے دے دیئے مگر کئی ماہ تک ہم لوگ اسکا اُدھار نہ چکا سکے۔

ایک دن منٹو اور میں کشمیری گیٹ سے گزر رہے تھے کہ ماسٹر عبد الغنی نے ہمیں پکڑلیا۔ میں نے سوچا آج صاف صاف بے عزتی ہو گی۔

ماسٹر عبد الغنی نے منٹو کو گریبان سے پکڑ کر کہا۔ "وہ 'ہتک' تم نے لکھی ہے؟"

منٹو نے کہا۔ "لکھی ہے تو کیا ہوا............؟ اگر تم سے سوٹ ادھار سلوایا ہے تو اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ تم میری کہانی کے اچھے ناقد بھی ہو سکتے ہو............ یہ گریبان چھوڑو۔"

> عبدالغنی کے چہرے پر ایک عجیب سی مسکراہٹ آئی ۔ اُس نے منٹو کا گریبان چھوڑ دیا اور اس کی طرف عجیب سی نظروں سے دیکھ کر کہنے لگا۔ ”جا تیرے اُدھار کے پیسے معاف کیے۔“ اور پلٹ کر چلا گیا۔
>
> چند لمحوں کے لیے منٹو بالکل خاموش رہا۔ وہ اس تعریف سے بالکل خوش نہیں ہوا۔ وہ بڑا رنجیدہ اور ملول اور خفا خفا سا نظر آنے لگا۔ ”سالا کیا سمجھتا ہے ؟ مجھے ہراساں کرتا ہے۔ میں اس کی پانی پانی چکا دوں گا..... .... سالا سمجھتا ہے ’ہتک‘ میری اچھی کہانی ہے، ’ہتک‘ ؟ ’ہتک‘ تو میری سب سے بُری کہانی ہے ۔“
>
> (کرشن چندر: ’خالی بوتل بھرا ہوا دل‘)

☆

’ہتک‘ کا مرکزی کردار سوگندھی طوائف ہے، جو دوسری جنگِ عظیم کے زمانے میں بمبئی میں اپنا کاروبار چلا رہی تھی۔ اس وقت جب رام لال دلال کے پاس سو روپے کے ریٹ تک کی عورتیں موجود تھیں، سوگندھی کا بھاؤ دس روپے تھا۔ یعنی وہ اوسط سے بھی کمتر درجے کی جسم فروش تھی۔ ان دس روپیوں میں سے ایک چوتھائی رام لال کا کمیشن ہوتا تھا بقیہ ساڑھے سات روپے سوگندھی کے ہاتھ آتے تھے۔ کبھی کبھی اس کوئی گاہک زائد آمدنی بھی ہو جاتی تھی، ایک پنجابی خریدار جو شاید سٹے میں موٹی رقم جیت کر آیا تھا، تو سوگندھی کو تیس روپے دے گیا تھا۔

منٹو افسانے کی ابتدا میں جو لفظی پیکر تراشتے ہیں ان کے مشاہدے سے انداز ہوتا ہے کہ سوگندھی کی معاشی اور سماجی حالت اچھی نہیں تھی۔ جس کمرے میں وہ رہتی اور اپنا کاروبار چلاتی تھی وہ بہت چھوٹا تھا۔ اس میں بے شمار چیزیں بے ترتیبی کے ساتھ بکھری ہوئی تھیں۔ تین چار سوکھے سڑے چپل پلنگ کے نیچے پڑے تھے جن کے اوپر منہ رکھ کر ایک خارش زدہ کتا سوتا رہتا تھا۔ دوسری طرف چھوٹے دیوار گیر پر سنگار کا سامان رکھا رہتا تھا۔ گالوں پر لگانے کی سرخی، ہونٹوں کی سرخ بتی، پاؤڈر، کنگھی اور لوہے کی پن وغیرہ جو سوگندھی کے گویا کاروباری اوزار تھے، نزدیک ہی ایک کھونٹی میں سبز

طوطے کا پنجرہ لٹک رہا تھا جو کچے امرود کے ٹکڑوں اور گلے ہوئے سنتروں کے چھلکوں سے بھرا ہوا تھا۔ ان بدبودار ٹکڑوں پر چھوٹے چھوٹے کالے رنگ کے پتنگے اُڑ رہے تھے۔ سوگندھی کے پلنگ کے پاس ہی بید کی ایک کرسی پڑی ہوئی تھی جس کی پشت پر سر ٹیکنے کے باعث بہت سا میل جم گیا تھا۔ اس کے نزدیک خلاف توقع ایک خوبصورت تپائی تھی، جس پر ایک پورٹ ایبل گراموفون رکھا تھا۔ لیکن گراموفون پر منڈھے ہوئے کالے کپڑے کی حالت خراب تھی۔ گراموفون کی زنگ آلود سوئیاں کمرے میں بکھری ہوئی تھیں۔ تپائی کے اوپر دیوار پر چار فریم لٹک رہے تھے جن میں مختلف آدمیوں کی تصویریں آویزاں تھیں۔ ان تصویروں سے ذرا اوپر دیوار کے کونے میں شوخ رنگ کی گنیش جی کی تصویر تھی جو تازہ اور سوکھے پھولوں سے لدی ہوئی تھی۔ شاید یہ تصویر کپڑے کے کسی تھان سے اتار کر فریم میں جڑوائی گئی تھی۔ سوگندھی کی اس کمرہ نما کھولی میں پانی کا میلا گھڑا، کچھ بدبودار چیتھڑے اور عریاں تصویریں بھی تھیں جو اس کے دھندے کی پبلسٹی میں کام آتی تھیں۔

سوگندھی پچھلے پانچ سال سے دھندے میں آئی تھی اور شاید کسی غریب گھرانے سے تعلق رکھتی تھی۔ دیکھنے میں وہ ایک اوسط درجے کی پرکشش عورت تھی جس کا سینہ کافی لبھاتا تھا۔ بظاہر وہ بڑی تیز طرار عورت بننے کی کوشش کرتی تھی، اس کو مردوں کو بے وقوف بنانے کے بہت سے گر یاد تھے جو وہ اپنی دوسری بہنوں کو پڑھاتی رہتی تھی:

> ''اگر آدمی شریف ہو، زیادہ باتیں نہ کرتا ہو تو اس سے خوب شرارتیں کرو، ان گنت باتیں کرو، اسے چھیڑو ستاؤ، اس کے گدگدی کرو۔ اس سے کھیلو —— اگر داڑھی رکھتا ہو تو اس کی داڑھی میں انگلیوں سے کنگھی کرتے کرتے دو چار بال بھی نوچ لو، اگر اس کا پیٹ بڑا ہو تو اسے تھپتھپاؤ —— اس کو اتنی مہلت ہی نہ دو کہ وہ اپنی مرضی کے مطابق کچھ کر پائے —— وہ خوشی خوشی چلا جائے گا اور تم بچی رہو گی —— ایسے مرد جو گُپ چُپ رہتے ہیں بڑے خطرناک ہوتے ہیں بہن! ہڈی پسلی توڑ دیتے ہیں اگر ان کا داؤ چل جائے۔''

تاہم وہ یہ سب چالاکیاں خود نہیں کر پاتی تھی —— چونکہ اس کے پاس گاہک بھی زیادہ نہیں آتے تھے، شاید اس لئے بھی اسے ان چالوں پر عمل کرنے کے کم ہی مواقع میسر آتے تھے۔ ان نام نہاد چالوں اور چالاکیوں کے پس پشت دراصل ایک خواہش موجود تھی —— کہ

کوئی اجنبی اس کا جسم استعمال نہ کر سکے۔ سوگندھی کس طرح بازاری بنی تھی، منٹو نے یہ پس منظر بیان نہیں کیا ہے۔ کیا غریبی کی بنا پر وہ اپنے جسم کا تقدس لٹانے پر مجبور ہوئی ہے یا کسی مرد نے محبت کا فریب دے کر اس کو بمبئی کے بازار میں فروخت کر دیا تھا؟ دونوں میں سے کوئی بھی امر ممکن ہو سکتا تھا ——— یا یہ بھی ہو سکتا تھا کہ وہ وسطی ہندوستان کے کسی جسم فروش قبیلے سے تعلق رکھتی ہو، افسانے میں بتایا گیا ہے کہ اس کے یہاں ایک بچہ بھی پیدا ہوا تھا لیکن اس کے علاوہ بچے کے بارے میں افسانہ نگار خاموش رہتا ہے۔ یہ بھی نہیں بتایا گیا ہے کہ اس بچے کا باپ کون تھا؟ تاہم ایک حقیقت جو روز روشن کی طرح دکھائی دیتی تھی، یہ تھی کہ سوگندھی اپنی موجودہ حالت سے خوش نہیں تھی:

> "ہر وقت یہ احساس اس کے دل میں موجود رہتا تھا کہ وہ بہت اچھی ہے یہ اچھا پن مردوں میں کیوں نہیں ہوتا، یہ بات اس کی سمجھ میں نہیں آتی تھی۔ ایک بار آئینہ دیکھتے ہوئے بے اختیار اس کے منہ سے نکل گیا تھا۔ "سوگندھی! تجھ سے زمانے نے اچھا سلوک نہیں کیا"۔

دراصل پچھلے پانچ برسوں سے، جب سے وہ اس پیشے میں تھی، کبھی بھی اسے حقیقی اور دائمی خوشی میسر نہیں ہوئی تھی۔ لیکن اس کی خواہش ہمیشہ اس کے دل میں موجود رہتی تھی، پھر بھی وہ سوچتی تھی کہ دن کس طرح گزرتے رہیں۔ کیونکہ اس کے پاس موجودہ غلیظ ماحول کا کوئی متبادل نہیں تھا۔ ایک وقت ایسا بھی تھا کہ وہ تمام تفکرات سے آزاد اپنے ماں باپ کے پاس رہا کرتی تھی۔ بچپن میں آنکھ مچولی کھیلا کرتی تھی اور اپنی ماں کا بڑا صندوق کھول کر اس میں چھپ جایا کرتی تھی۔ سوگندھی اب بھی چاہتی تھی کہ اپنی ساری زندگی کسی ایسے ہی صندوق میں چھپ کر گزار دے جس کے باہر ڈھونڈنے والے پھرتے رہیں۔ لیکن آج زندگی کے تقاضے نہایت سنگین ہو چکے تھے۔ پندرہ روپے اس کھولی کا کرایہ تھا جس میں وہ رہتی تھی اور پیشہ بھی کرتی تھی، شراب پینے کی لت، مچھلی کھانے کا شوق تھا، چمکدار ساڑیاں پہننے اور آرائش کی ضرورت پیشے کی مجبوری تھی ——— اور ان سب چیزوں کے لئے پیسہ چاہئے تھا جو سوگندھی صرف اپنے جسم ہی سے حاصل کر سکتی تھی۔

سوگندھی کی ایک ضرورت اور بھی تھی، جو اسے مالی طور پر زیر بار کئے رہتی تھی۔ وہ اپنے ایک عاشق ——— پونہ کے پولیس حوالدار مادھو کی جھوٹی محبت میں گرفتار تھی۔ پکوڑے جیسی ناک سوجے ہوئے نتھنوں، بڑے ہوئے کانوں، تنگ پیشانی اور بدبودار جسم والا مادھو، سوگندھی سے جعلی

قسم کی 'پاکیزہ' 'محبت' جتاتا ہے اور اس محبت کی آڑ میں نہ صرف سوگندھی کی کمائی کھاتا ہے بلکہ اس پر تحکم بھی جتاتا ہے:

> ''مہینے میں ایک بار مادھو پونہ سے آتا تھا اور واپس جاتے ہوئے ہمیشہ سوگندھی سے کہا کرتا تھا۔ ''دیکھ سوگندھی اگر تو نے پھر سے اپنا دھندا شروع کیا تو بس تیری میری ٹوٹ جائے گی —— اگر تو نے ایک بار بھی کسی مرد کو اپنے یہاں ٹھہرایا تو چٹیا سے پکڑ کر باہر نکال دوں گا۔ دیکھ اس مہینے کا خرچ میں تجھے پونہ پہنچتے ہی منی آرڈر کر دوں گا —— ہاں، کیا بھاڑا ہے اس کھولی کا؟''

یہ سب جھوٹے وعدے اور دعوے اپنی جگہ۔ حقیقت یہ تھی کہ مادھو، سوگندھی کی کمائی پر پل رہا تھا اور سوگندھی اس کے پریم میں ڈوبے ہوئے ریاکارانہ الفاظ کو سچ سمجھنے کا عہد کیے ہوئے تھی۔ مادھو برابر اس کی زندگی میں جذباتی قسم کی دخل اندازی کر کے اس کو نرماتا جاتا ہے اور اپنے خودغرضانہ مقاصد کی تکمیل کرتا رہتا ہے:

> ''سوگندھی کو ایسا محسوس ہو رہا تھا کہ وہ برسوں سے حوالدار کو جانتی ہے —— اس وقت تک کسی نے بھی کمرے میں بدبودار چیتھڑوں، میلے گھڑے اور ننگی تصویروں کی موجودگی کا خیال نہیں کیا تھا اور نہ کبھی کسی نے اس کو یہ محسوس کرنے کا موقعہ دیا تھا کہ اس کا ایک گھر ہے، جس میں گھریلو پن آ سکتا ہے۔ لوگ آتے تھے اور بستر تک کی غلاظت کو محسوس کیے بغیر چلے جاتے تھے۔ کوئی سوگندھی سے یہ نہیں کہتا تھا —— ''دیکھ تو آج تیری ناک لال ہو رہی ہے —— کہیں زکام نہ ہو جائے تجھے —— ٹھہر میں تیرے واسطے دوا لاتا ہوں —— مادھو کتنا اچھا تھا۔ اس کی ہر بات باون تولہ اور پاؤ رتی کی تھی۔ کیا کھری کھری سنائی تھی اس نے سوگندھی کو۔ اسے محسوس ہونے لگا تھا کہ اسے مادھو کی ضرورت ہے۔''

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ مادھو جیسے بدشکل' پھوہڑ اور خودغرض آدمی کے دامِ فریب میں سوگندھی کیونکر گرفتار ہو جاتی ہے؟ سوگندھی اتنی سادہ و بھولی بھالی عورت تو نہیں ہے جو دھوکے باز اور مخلص مرد کے درمیان تفریق نہ کر سکتی ہو۔ سوگندھی کا سابقہ دن رات بدکردار اور دھوکے باز قسم کے گاہکوں اور دلالوں ہی سے رہتا ہے۔ ہر رات اس کا نیا یا پرانا ملاقاتی اسے یقین دلاتا تھا کہ ''سوگندھی

میں تجھ سے پریم کرتا ہوں' اور یہی پریمی صبح ہوتے ہی بمبئی کی بھیڑ میں گم ہو جاتا تھا۔ کہا جاسکتا ہے کہ سوگندھی ان جعلی پریمیوں کو بخوبی جان پہچان گئی تھی لیکن اس کی مصیبت یہ تھی کہ وہ انتہا درجے کی جذباتی عورت تھی۔ اور یہی جذبات اس کی عقل اور مشاہدے پر غالب آجاتے تھے۔ وہ تمام حربے جو وہ اپنی برادری کی عورتوں کو سکھایا کرتی تھی' دماغ سے پھسل کر اس کے پیٹ میں آجاتے تھے۔ جس پر ایک بچہ ہونے کے باعث کئی لکیریں پڑ گئی تھیں۔ سوگندھی عام طور پر دماغ میں جیتی تھی لیکن جوں ہی کوئی نرم بات، کوئی میٹھا بول اس سے کہتا تو جھٹ پگھل کر وہ اپنے جسم کے دوسرے حصوں میں پھیل جاتی۔ گو مرد اور عورت کے جسمانی ملاپ کو اس کا دماغ فضول سمجھتا تھا مگر اس کے جسم کے باقی اعضا سب کے سب اس کے بہت بری طرح قائل تھے! وہ تھکن چاہتے تھے۔ ایسی تھکن جو انہیں مار کر، جھنجھوڑ کر سلانے پر مجبور کرے۔ مصیبت یہ ہے کہ سوگندھی کے باطن میں محبت کی بھوک اس درجہ شدید ہے کہ وہ کہیں سے بھی اگر محبت بھرے الفاظ سن لیتی تو پگھل کر بہنے لگتی۔ ہر روز اس کے خریدار اس سے پریم کا ناٹک رچاتے تھے، وہ ان سب کی باتوں کا یقین کر لیتی ہے۔ کبھی کبھی جب چاہنے اور چاہے جانے کا جذبہ اس کے اندر بہت شدت اختیار کر لیتا تو اس کے جی میں آتا کہ اپنے پاس لیٹے ہوئے آدمی کو گود میں لے کر تھپتھپانا شروع کر دے اور لوریاں دے کر اسے اپنی گود میں سلا لے —— یہ منٹو کی طوائف ہے جس کا بنیادی جذبہ اس کے اندر لہریں مارتی ہوئی ممتا ہے۔ منٹو کے یہاں طوائف کی شکل میں ایک ماں بار بار نام بدل کر ان کے افسانوں میں سامنے آتی ہے۔ یہ عورت عموماً کسی مجبوری کے تحت جسم فروشی کرتی ہے لیکن اپنے ممتا کے بنیادی جوہر کو کھوئے بغیر۔

منٹو نے بدکردار سمجھی جانے والی ان عورتوں کی روح کے اندر کی ممتا کے نقوش کو اجاگر کرتے ہوئے مضمون 'عصمت فروشی' میں لکھا ہے کہ ——

> "ہر عورت ویشیا نہیں ہوتی، لیکن ہر ویشیا عورت ہوتی ہے .... کوئی وقت ایسا بھی ضرور آتا ہوگا جب ویشیا اپنے پہننے کا لباس اتار کر صرف عورت رہ جاتی ہوگی۔"

سوگندھی کے اندر ممتا کا جذبہ پوری طرح بیدار اور زندہ ہے۔ اسی لئے جب ایک نوجوان گاہک اس کے پاس رات گزار کر جا رہا تھا اور اچانک اسے پتہ چلا کہ اس کا بٹوہ کسی نے غائب کر دیا ہے اور اب اس کے پاس وطن جانے کے لئے کرائے کے پیسے نہیں ہیں، تو سوگندھی نے

ترس کھا کر اس کے دس روپے اس کو لوٹا دیئے تھے۔ اس کے نزدیک کی کھولی میں ایک مدراسی عورت رہتی تھی جس کا خاوند ایک حادثے میں مر گیا تھا۔ اس عورت کو اپنی بیٹی سمیت اپنے گاؤں جانا تھا، سوگندھی نے اس کو بھی کرایے کی رقم دینے کا وعدہ کر رکھا تھا، حالانکہ وہ خود ان دنوں تہی دستی میں بسر کر رہی تھی۔

یہاں تک بھی سوگندھی کی زندگی غنیمت تھی۔ رام لال، جو کافی جہاندیدہ اور غیر جذباتی قسم کا آدمی تھا، سوگندھی کو آگاہ کرتا ہے کہ وہ مادھو حوالدار پر اپنی کمائی خرچ کرنا بند کرے اور اس کے جعلی پریم کے پھندے سے نکل جائے:

> ''اس سالے کو تو نے کب سے یار بنایا ہے؟ —— یہ بڑی انوکھی عاشقی معشوقی ہے —— سالا ایک پیسہ اپنی جیب سے نکالتا نہیں اور تیرے ساتھ مزے اڑاتا رہتا ہے۔ مزے الگ رہے، تجھ سے کچھ لے بھی مرتا ہے۔ سوگندھی مجھے کچھ دال میں کالا کالا نظر آتا ہے —— اس سالے میں کوئی بات ضرور ہے جو تجھے بھا گیا ہے —— سات سال سے یہ دھندا کر رہا ہوں اور تم چھوکریوں کی ساری کمزوریاں جانتا ہوں.........سالی اپنا دھن یوں برباد نہ کر —— تیرے انگ پر سے کپڑے بھی اتار کر لے جائے گا یہ تیری ماں کا یار۔''

لیکن سوگندھی، رام لال کے مشورے پر عمل نہیں کر سکتی۔ اس کی مجبوری یہ تھی کہ اسے مادھو سے کچھ عشق سا ہو گیا تھا، اسی لئے وہ اس کے غلیظ جسم کو بھی برداشت کرتی تھی، اس پر پیسہ بھی خرچ کرتی تھی اور اس کا تحکم بھی سہتی تھی۔ یہ سب اس لئے کہ مادھو کے اندر کچھ ایسا تھا جسے گھریلو اور غیر بازاری کہا جا سکتا ہے۔ میونسپل کمیٹی کا داروغہ صفائی جسے سوگندھی 'سیٹھ' کے نام سے پکارتی تھی' بھی اس کی ہڈیاں پسلیاں بھنبھوڑتا رہتا تھا لیکن وہ رات کو سوگندھی کے پاس نہیں ٹھہرتا تھا۔ کیونکہ وہ اپنی دھرم پتنی کا بہت خیال رکھتا تھا۔ لیکن مادھو کی زندگی میں کسی دھرم پتنی کا خیال کم از کم ظاہری طور پر تو نہیں تھا۔ وہ مہینے میں دو چار دن کے لئے سوگندھی کے پاس آتا تھا لیکن جب آتا تھا تو سو فی صد کمٹ منٹ اور اپنائیت کا مظاہرہ کرتا تھا:

> ''تیرا من اور کچھ سوچتا ہے میرا من کچھ اور —— کیوں نہ کوئی ایسی بات کریں کہ تجھے میری ضرورت ہو اور مجھے تیری —— پونہ میں حوالدار ہوں۔

مہینے میں ایک بار آیا کروں گا تین چار دن کے لیے —— یہ دھندا چھوڑ —— میں تجھے خرچ دیا کروں گا کیا بھاڑا ہے اس کھولی کا؟ —— مادھو نے اور بھی بہت کچھ کہا تھا جس کا اثر سوگندھی پر اس قدر زیادہ ہوا تھا کہ وہ چند لمحات کے لئے خود کو حوالدارنی سمجھنے لگی تھی۔ باتیں کرنے کے بعد مادھو نے اس کے کمرے میں بکھری ہوئی چیزیں قرینے سے رکھی تھیں اور ننگی تصویریں جو سوگندھی نے اپنے سرہانے لٹکا رکھی تھیں، بنا پوچھے گچھے پھاڑ دی تھیں اور کہا تھا۔ ’’بھئی میں ایسی تصویریں یہاں نہیں رہنے دوں گا اور پانی کا یہ گھڑا —— دیکھو تو کتنا میلا ہے اور یہ —— یہ چیتھڑے یہ چندیاں —— اف کتنی بری باس آتی ہے —— اٹھا کے باہر پھینک ان کو —— اور تو نے اپنے بالوں کا کیا ستیاناس کر رکھا ہے اور۔ اور‘‘۔

دراصل یہ مادھو کا گھریلو پن اور نہایت ذاتی قسم کی اپنائیت ہے جو سوگندھی کو موم کی طرح پگھلا دیتی ہے۔ مادھو ہر مہینے اسے جذباتی قسم کے دھوکے دیتا ہے اور سوگندھی جان بوجھ کر اس کے فریبِ محبت کا شکار بنی رہتی ہے۔ اس نے کبھی مادھو سے یہ استفسار نہیں کیا کہ وہ صرف ماہ میں ایک بار ہی کیوں اس کے پاس آتا ہے، اس کے بقیہ دن کہاں گزرتے ہیں اور یہ کہ وہ اپنی آمدنی کا کچھ حصہ خرچ کرنے کے بجائے سوگندھی کی کمائی اپنے اوپر خرچ کیوں کراتا ہے —— دراصل وہ جانتی تھی کہ دنیا میں قائم اس غیر منصفانہ نظام کی وہ ایک انتہائی کمزور کڑی ہے، اسی لئے اس نے اپنی خواہشوں اور آرزوؤں کو بہت قلیل کر لیا ہے۔ سوگندھی کی سرشت میں استحصال کے خلاف آواز اٹھانے اور ظلم کے خلاف لڑنے والے عناصر موجود نہیں ہیں۔ چنانچہ وہ دوسرے کمزور لوگوں کی طرح زندگی میں ہزار طرح کے سمجھوتے کرتی رہتی ہے۔ رام لال دلال البتہ اس سے کچھ ہمدردی رکھتا ہے، لیکن اس کے دھندے کی مصروفیات اور تقاضے ایسے ہیں کہ وہ اپنے ہمدردانہ مشن میں بہت دور تک نہیں جا سکتا —— رام لال کے پاس سو سے زائد سوگندھیاں ہیں جن کی کمائی میں سے اس کا رزق برآمد ہوتا ہے۔ سوگندھی جب مادھو پر اپنی کمائی لٹاتی ہے تو وہ اس کو اونچ نیچ سے آگاہ کرتا ہے۔ لیکن وہ جب اس کی نصیحت پر توجہ نہیں دیتی تو وہ ایک غیر جذباتی کاروباری کی طرح اس معاملے سے خود کو غیر متعلق کر لیتا ہے۔ سوگندھی کی اصل پرابلم اس کی محبت کی پیاس تھی۔ وہ جذباتی طور پر اس قدر کمزور تھی کہ ہر مرد جو اس کے پاس آتا تھا وہ اس سے محبت کر سکتی تھی۔ ہر وقت یہ احساس اس کو

کچھو کتا رہتا تھا کہ وہ خود بہت اچھی تھی۔ لیکن اسے شکوہ یہ تھا کہ اس کا سا اچھا پن مردوں میں کیوں نہیں ہوتا؟ وہ اب تک ان چار مردوں سے بھی اپنا پریم نباہ رہی تھی جو اس کے خریدار بن کر آئے تھے اور جن کی تصویریں اس نے دیوار پر لگا رکھی تھیں۔

یہاں تک کے جو واقعات اور تفصیلات منٹو پیش کرتے ہیں وہ دراصل افسانہ نہیں ہے، افسانے کا پس منظر ہے جو کہانی کے نصف پر پھیلا ہوا ہے۔ نصف آخر میں ایک واقعہ ہوتا ہے جو عام نظر سے دیکھے جانے پر زیادہ اہم دکھائی نہیں دیتا لیکن دراصل پچھلے بہت سے چھوٹے واقعات کا CULMINATION بن جاتا ہے اور ایک بڑے واقعاتی سلسلے کی آخری کڑی ثابت ہوتا ہے۔ ایک رات رام لال، سوگندھی کو آدھی نیند سے جگا کر ایک اہم گاہک کے پاس چلنے کی ہدایت دیتا ہے:

> ''بھئی، حد ہوگئی —— کیا نیند پائی ہے! یوں ایک ایک چھوکری اتارنے
> میں دو دو گھنٹے سر کھپانا پڑے تو میں اپنا دھندا کر چکا —— اب تو مرا منہ کیا دیکھتی ہے
> —— جھٹ پٹ یہ دھوتی اتار کر وہ پھولوں والی ساڑی پہن —— پوڈر ووڈر لگا اور
> چل میرے ساتھ —— باہر موٹر میں ایک سیٹھ بیٹھے تیرا انتظار کر رہے ہیں۔''

اس لمحہ سوگندھی ذہنی اور جسمانی طور پر اسی قدر پست تھی کہ وہ کسی بڑے سے بڑے سیٹھ کو بھی اپنے نزدیک نہیں آنے دینا چاہتی تھی۔ لیکن روزمرہ زندگی کی کمینی ضروریات —— کھولی کا کرایہ، کھانے کے اخراجات، شراب کی بوتل اور پھر سب سے بڑھ کر پڑوسن کی مالی امداد —— ایسی مجبوریاں بن جاتی ہیں کہ سوگندھی بے جان مشین کی طرح رام لال کے ساتھ چل پڑتی ہے۔ اس کے اعصاب پر پچھلی رات کی شراب کا خمار اور سر درد چھایا ہوا تھا۔ وہ چاہتی تھی کہ موٹر والا سیٹھ اس کی کھولی میں آجائے، لیکن رام لال اس کو متنبہ کرتا ہے کہ ''نہیں بھئی وہ اندر نہیں آسکتے۔ جنٹل مین آدمی ہیں وہ تو موٹر کو گلے کے باہر کھڑی کرتے ہوئے بھی گھبراتے تھے'' —— تو سوگندھی بے نیل و مرام خود کو سیٹھ کے سامنے پیش کر دیتی ہے —— یہی وہ لمحہ ہے جب افسانہ ایک نیا موڑ لیتا ہے جو 'ہتک' کو ایک بڑا افسانہ بنا دیتا ہے۔ رام لال دلالی کے پرانے اور آزمودہ ہتھکنڈے استعمال کرتے ہوئے سیٹھ کو مطلع کرتا ہے کہ سوگندھی بڑی اچھی چھوکری ہے اور تھوڑے ہی دن پہلے دھندے میں آئی ہے۔ لیکن موٹر والا سیٹھ اس کے جھوٹ کے دام میں گرفتار نہیں ہوتا اور سوگندھی کو

نہایت ذلت آمیز طریقے سے مسترد کردیتا ہے:

> ''سوگندھی ساڑی کا ایک کنارہ اپنی انگلی پر لپیٹتی ہوئی آگے بڑھی اور موٹر کے دروازے کے پاس کھڑی ہوگئی۔ سیٹھ صاحب نے بیٹری (Battery) اس کے چہرے کے پاس روشن کی ——— ایک لمحے کے لئے اس روشنی نے سوگندھی کی خمار آلود آنکھوں میں چکاچوند پیدا کی ——— پھر بٹن دبنے کی آواز پیدا ہوئی اور روشنی بجھ گئی اور ساتھ ہی سیٹھ کے منہ سے 'اونہہ' ——— پھر ایک دم موٹر کا انجن پھڑ پھڑایا اور موٹر یہ جا وہ جا ———''

چند لمحات تک سوگندھی سیٹھ کے ذریعے مسترد کئے جانے کی ذلت کو سمجھ نہیں پاتی ——— کیونکہ سب کچھ بڑی سرعت کے ساتھ ہوتا ہے۔ ویسے بھی شاید یہ اس کی زندگی کا پہلا واقعہ تھا جب کسی مرد نے اس کو اس طرح سے ٹھکرایا تھا۔ ابھی تک اس کی زندگی میں محبت کا ڈھونگ رچانے والے تو کافی لوگ آئے تھے لیکن اتنی بے دردی، اتنی حقارت اور اتنی بداخلاقی سے سوگندھی کو یکسر مسترد کرنے والا یہ پہلا گاہک تھا۔ مزید ستم یہ کہ یہ مستردگی اس لمحہ ہوئی تھی جب سوگندھی ذہنی و جسمانی طور پر نہایت پست تھی ——— سوگندھی پر اس مستردگی کا زہر آہستہ آہستہ اثر کرتا ہے ——— پہلے اس کے ہونٹوں پر اس گاہک کے لئے ایک موٹی سی گالی ابھرتی ہے، لیکن وہ گالی کی ذلت سہنے کے لئے موجود ہی نہیں تھا۔ اس وقت رات کو دو بجے سنسان بازار میں وہ تنہا کھڑی تھی۔ رام لال دلال جس سے کچھ اپنائیت اور غم گساری کی امید کی جاسکتی تھی، دو گھنٹے خراب ہونے کا افسوس کرتا ہوا چلا گیا تھا۔ پھولوں والی ساڑی جو وہ خاص خاص موقعوں پر پہنا کرتی تھی رات کے پچھلے پہر کی ہلکی پھلکی ہوا سے لہرا رہی تھی۔ یہ ساڑی اور اس کی ریشمی سرسراہٹ سوگندھی کو انتہائی گراں محسوس ہو رہی تھی۔ اس کا دل چاہ رہا تھا کہ اس ساڑی کے چیتھڑے اڑا دے ——— کیونکہ ساڑی بھی ہوا میں لہرا لہرا کر 'اونہہ اونہہ' کر رہی تھی۔ ایک لمحے کے لئے وہ خود فریبی کی کوشش کرتی ہے کہ یہ بناؤ سنگار اس نے اپنے لئے کیا تھا۔ لیکن فوراً اس کا ضمیر اس کو ٹوکتا ہے کہ رات کو دو بجے سنسان سڑک پر کھڑے ہونے کے کیا معنی ہیں؟ ——— ذلت اور ہتک کا آسیب سوگندھی کو پھر آگھیرتا ہے:

> ''اُسے ——— اُسے ——— میری شکل پسند نہیں آئی تو کیا ہوا ——— مجھے

بھی تو کئی آدمیوں کی شکل پسند نہیں آتی ——— وہ جو اماوس کی رات کو آیا تھا، کتنی بری صورت تھی اس کی! کیا میں نے ناک بھوں نہیں چڑھائی تھی ——— جب وہ میرے ساتھ سونے لگا تھا، مجھے گھن نہیں آئی تھی ——— کیا مجھے اُبکائی آتے آتے نہیں رہ گئی تھی؟ —— ٹھیک ہے۔ پر سوگندھی ——— تو نے اسے دھتکارا نہیں تھا، تو نے اسے ٹھکرایا نہیں تھا ——— اس موٹر والے سیٹھ نے تو تیرے منہ پر تھوکا ہے''۔

اس لمحہ سوگندھی کی ذہنی حالت دگرگوں تھی ——— وہ ذلت، غصے، نفرت، حقارت، بیچارگی' IMPOTETNT RAGE اور انتقام کے جذبوں کے درمیان اتنی تیزی سے گزر رہی تھی کہ محسوس ہوتا تھا کہ کہیں اندر یا باہر بڑا دھماکہ ہونے والا ہے جو یا تو سیٹھوں، سرمایہ داروں اور ان کے دلالوں کے اشاروں پر برہنہ ہونے والی اس دنیا کو نیست و نابود کردے گا یا پھر سوگندھی کو پاگل کردے گا:

> ''اس کے اندر یہ خواہش بڑی شدت کے ساتھ پیدا ہورہی تھی کہ جو کچھ ہو چکا ہے ایک بار پھر ہو ——— صرف ایک بار ——— وہ ہولے ہولے موٹر کی طرف بڑھے۔ موٹر کے اندر سے ایک ہاتھ بیٹری نکالے اور اس کے چہرے پر روشنی پھینکے، پھر 'اونہہ' کی آواز آئے اور وہ ——— سوگندھی —— اندھادھند اپنے دونوں پنجوں سے سیٹھ کا منہ نوچنا شروع کردے۔ وہ وحشی بلی کی طرح جھپٹے اور اپنی ساری انگلیوں کے سارے ناخن، جو اس نے موجودہ فیشن کے مطابق بڑھا رکھے تھے، اس سیٹھ کے گالوں میں گاڑ دیئے۔ اسے بالوں سے پکڑ کر باہر گھسیٹ لے اور دھڑا دھڑ اسے مکّے مارنا شروع کردے ——— اور جب تھک جائے تو رونا شروع کردے''۔

لیکن افسوس کہ ایسا ممکن نہیں ہوتا ——— اور کبھی ہو بھی نہیں سکتا۔ سوگندھی جانتی سمجھتی تھی کہ طوائف اور خریدار کا رشتہ جسمانی ضرورت کی وقتی تکمیل کا ذریعہ تو ہے لیکن بنیادی طور پر یہ ایک کمزور اور طاقتور کے درمیان غیر متوازن EQUATION پر مبنی ہے جس میں عورت کے جسم کی قیمت طوائف نہیں، بلکہ بازار طے کرتا ہے۔

بازاری قوتیں طوائف کو ایک جان دار ذی روح یا حساس وجود نہیں بلکہ ایک جنسی COMMODITY کے طور پر پیش کرتی ہیں اور عورت کے جسم کا نرخ دیگر اجناسِ روزمرہ کی طرح

گھٹتا بڑھتا اور تبدیل ہوتا رہتا ہے۔ سوگندھی پچھلے پانچ سال سے پیشے میں تھی، لیکن آج بازاری قوتوں کی طرف سے پہلی بار اس کو اتنا شدید صدمہ پہنچا ہے کہ وہ اس صدمے کو انگیز نہیں کر پاتی اور اس رات اس کی تمام شخصیت متزلزل ہو جاتی ہے۔ کیونکہ موٹر والے سیٹھ نے اس کو کم قیمت والی جنس بھی نہیں سمجھا تھا۔ اس وقت وہ چاہ رہی تھی کہ کوئی ایسا ہمدرد مل جائے جو اس سے کہہ دے کہ ''سوگندھی کون کہتا ہے تو بری ہے۔ جو تجھے برا کہے وہ خود برا ہے۔'' لیکن ایسا کوئی ہمدرد میسر نہیں تھا۔

سیٹھ کے ذریعے مسترد کیے جانے کے بعد سوگندھی خود کو اس قدر بے عزت محسوس کرتی ہے کہ اس کی سمجھ میں نہیں آتا کہ اپنی ہتک کا بدلہ کس سے لے اور کس طرح لے! اس کے دل و دماغ میں ایک زلزلہ آیا ہوا تھا —— کبھی اسے خود پر غصہ آتا کہ رات کے دو بجے نیند خراب کر کے اس گاہک کے پاس تیار ہو کر جانا ہی ذلت کا باعث بنا اور کبھی اسے رام لال دلال پر غصہ آتا کہ خواہ مخواہ اس نے آدھی رات کو خود بھی پریشانی اٹھائی اور سوگندھی کو بھی بے عزت کرایا۔ کبھی اس کی آنکھیں اس سیٹھ کو اندھیرے میں ڈھونڈتیں کہ اگر وہ کہیں نظر آ جائے تو اس سے اپنی توہین کا بدلہ لے۔ سوگندھی کو احساس تھا کہ وہ پانچ سال قبل جیسی نہیں رہی تھی، گو کہ ان سالوں میں وہ بدصورت تو نہیں ہوگئی تھی۔ اس میں ابھی وہ تمام خوبیاں قائم تھیں جو اس کے خیال میں ہر مرد اس عورت میں ضروری سمجھتا ہے جس کے ساتھ اسے ایک دو راتیں بسر کرنا ہوتی ہیں۔ اس کے علاوہ وہ خوش مزاج، رحم دل اور ملنسار بھی تھی۔ ان پانچ برسوں کے دوران شاید ہی کوئی آدمی اس سے ناخوش ہو کر گیا ہو۔

لیکن آج —— آج تو گویا قیامت ٹوٹ پڑی تھی۔ اگر موٹر والا سیٹھ چاہتا تو کسی اور طریقے سے بھی سوگندھی سے دامن بچا سکتا تھا، لیکن جس غرور اور حقارت سے اس نے سوگندھی کو مسترد کیا تھا اس نے سوگندھی کی روح تک کو ہلا دیا تھا۔ سیٹھ سے انتقام کے نئے نئے طریقے سوگندھی کے ذہن میں آ رہے تھے اور سوچتے سوچتے وہ اپنی کھولی میں پہنچ جاتی ہے۔ کھولی میں اتفاقاً مادھو حوالدار موجود تھا، جو سوگندھی کی عدم موجودگی میں آ گیا تھا —— اس لمحے سوگندھی کا تمام تر فرسٹریشن، بے عزتی، اور بدمزگی، مادھو پر امنڈ پڑتی ہے۔ اس کے غصے کے الاؤ پر مادھو یہ کہہ کر تیل چھڑک دیتا ہے کہ اس کو پچاس روپیوں کی فوری ضرورت ہے، ورنہ اس کی ملازمت خطرے میں پڑ جائے گی۔ یہ سنتے ہی سوگندھی پھٹ پڑتی ہے اور آتش فشاں کی طرح اس کے اندر کا لاوا ابل کر باہر برسنے لگتا ہے۔ وہ ایک خودکار مشین کی طرح اپنے چاروں نام نہاد عاشوں کی تصویریں فریم سے نوچ

کر سڑک پر پھینک دیتی ہے پھر مادھو پر اس کا پورا قہر نازل ہوتا ہے:

> "سوگندھی کے بچے! تو آیا کس لئے ہے یہاں — تیری ماں رہتی ہے اس جگہ جو تجھے پچاس روپے دے گی؟ یا تو کوئی ایسا بڑا گبرو جوان ہے جو میں تجھ پر عاشق ہوگئی ہوں — کتے، کمینے، مجھ پر رعب گانٹھتا ہے ——— میں تیری دبیل ہوں کیا ——— بھک منگے تو اپنے آپ کو سمجھ کیا بیٹھا ہے۔ میں پوچھتی ہوں تو ہے کون؟ چور یا گٹھ کترا ——— اس وقت تو میرے مکان میں کرنے کیا آیا تھا؟ بلاؤں پولیس کو — — پونہ میں تجھ پر کیس ہو نہ ہو، یہاں تجھ پر میں ایک کیس کھڑا کردوں گی ———"

سوگندھی اس وقت چنڈی کا روپ دھارے ہوئے تھی۔ مادھو کو عافیت اسی میں نظر آئی کہ وہ ہمیشہ کے لیے سوگندھی کے سامنے سے روپوش ہو جائے۔

ایسا لگتا تھا کہ سوگندھی کے اندر اور باہر کے طوفان کو صرف اس کا پالتو کتا سمجھ پا رہا تھا۔ اس لئے وہ بھی اس کی حمایت میں نہ صرف مادھو پر بھونکتا ہے بلکہ اسے کھولی سے نکال کر ہی دم لیتا ہے ——— یہ کہانی کا اختتامی لمحہ ہے اور اس لمحہ سوگندھی تمام مرد ذات کے بجائے کتے کی وفاداری اور نیک طبعی کو قابلِ ترجیح سمجھتی ہے۔ ہولناک تنہائی کے اس وقت میں اپنی زندگی کے سناٹے اور خلا کو پُر کرنے کے لیے اسے اپنا خارش زدہ کتا ہی سب سے زیادہ قابلِ بھروسہ رفیق نظر آتا ہے اور وہ اسے گود میں لے کر سو جاتی ہے!

افسانے کا یہ انجام کچھ وقفے کے لئے بہت زیادہ چونکاتا ہے۔ لیکن پھر قاری کے ذہن پر منٹو کا وژن نازل ہوتا ہے کہ سوگندھی جیسی بدنصیبوں کی زندگی میں اشرف المخلوقات سمجھے جانے والے انسان سے زیادہ وفادار اور قابلِ انحصار ان کے پالتو جانور ثابت ہوتے ہیں ———!

ممتاز شریں نے منٹو کے افسانوں کی درجہ بندی میں اول ترین مقام 'ہتک' کو دیا تھا اور کرشن چندر نے ہتک کو اپنے دور تک کی بہترین کہانی قرار دیتے ہوئے لکھا تھا:

> "میں نے روسی شاہکار یاما YAMA بھی پڑھا ہے اور اس موضوع پر کئی فرانسیسی کہانیاں بھی پڑھی ہیں اور امراؤ جان کے کردار کا مطالعہ بھی کیا ہے۔ لیکن 'ہتک' کی ہیروئن کی ٹکر کا ایک کردار بھی مجھے ان ناولوں اور افسانوں میں نظر نہیں آتا۔ ایک ایک کر کے منٹو نے موجودہ سماجی نظام کے اندر بسنے والی طوائف کی زندگی کے چھلکے اتار

کر رکھ دیئے ہیں...... لیکن اس بدصورت خاکے کا ہر رنگ بدصورت ہوتے ہوئے بھی ایک نئے حسن کی تخلیق کرتا ہے۔''

کہا جا سکتا ہے کہ 'ہتک' میں منٹو نے طوائف کے روح کے سناٹے، بیچارگی اور اس کی عزتِ نفس کے روندے جانے کو نہایت مہارت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ طوائف کے ادارے کو منٹو ایک سماجی حقیقت کے طور پر دیکھتے ہیں اور اس کے بارے میں کسی قسم کے اخلاقی، مصلحانہ یا رومانوی نقطۂ نظر کے شکار نظر نہیں آتے —— یہاں ان کا فن فرانس کے فطرت پرستوں کے کافی قریب پہنچ جاتا ہے۔

منٹو کی اکثر تحریروں کی طرح 'ہتک' کی زبان بھی سادہ اور اختصار کی پابند نظر آتی ہے۔ طوائفوں کے پاس جانے والے نام نہاد شریف لوگوں کے بارے میں البتہ ان کی زبان تیکھی، مضمون تلخ اور لفظ کھردرے ہو جاتے ہیں۔ زبان کے چند نمونے ملاحظہ ہوں:

☆ ''وہ ساگوان کے لمبے اور چوڑے پلنگ پر اوندھے منہ لیٹی ہوئی تھی، اس کی بانہیں جو کاندھوں تک ننگی تھیں پتنگ کی اس کانپ کی طرح پھیلی ہوئی تھیں جو اوس میں بھیگ جانے کے باعث پتلے کاغذ سے جدا ہو جائے۔''

☆ ''بہت نازک وقت آ گیا ہے میری جان —— اس سالی کانگریس نے شراب بند کر کے بازار بالکل مندا کر دیا ہے —— پر تجھے تو کہیں نہ کہیں سے پینے کو مل ہی جاتی ہے۔ بھگوان قسم جب تیرے یہاں کبھی رات کی خالی کی ہوئی بوتل دیکھتا ہوں اور دارو کی باس سونگھتا ہوں تو جی چاہتا ہے کہ تیری جون میں چلا جاؤں''

☆ ''دونوں جھوٹے تھے، دونوں ایک ملمع کی ہوئی زندگی بسر کر رہے تھے —— لیکن سوگندھی خوش تھی جس کو اصل سونا پہننے کو نہ ملے وہ ملمع کیے ہوئے گہنوں پر ہی راضی ہو جاتا ہے۔''

☆ ''رونے کا خیال سوگندھی کو صرف اس لئے آیا تھا کہ اس کی آنکھوں میں غصے اور بے بسی کی شدت کے باعث تین چار بڑے بڑے آنسو بن رہے تھے —— ایکا ایکی سوگندھی نے اپنی آنکھوں سے سوال کیا۔'' تم روتی کیوں

> ہو —— تمہیں کیا ہو گیا ہے کہ ٹپکنے لگی ہو؟'' آنکھوں سے کیا ہوا سوال چند لمحات تک ان آنسوؤں میں تیرتا رہا جواب پلکوں پر کانپ رہے تھے —— سوگندھی ان آنسوؤں میں سے دیر تک اس خلا کو گھورتی رہی، جدھر سیٹھ کی موٹر گئی تھی۔''
>
> ☆ ''اس کے قدم پھر بوجھل ہو گئے اور وہ اس بات کو شدت کے ساتھ محسوس کرنے لگی کہ گھر سے بلا کر، باہر بازار میں اس کے منہ پر روشنی کا چانٹا مار کر، ایک آدمی نے اس کی ابھی ابھی ہتک کی ہے۔ اس خیال کے آتے ہیں اس نے اپنی پسلیوں پر کسی کے سخت انگوٹھے کا دباؤ محسوس کیا، جیسے کوئی اسے بھیڑ بکری سمجھتے ہوئے سختی سے دبا دبا کر دیکھ رہا ہو کہ آیا گوشت بھی ہے یا بال ہی بال ہیں''۔
>
> ☆ ''اس نے اپنے چاروں طرف ایک ہولناک سناٹا دیکھا۔ ایسا سناٹا جو اس نے پہلے کبھی نہ دیکھا تھا۔ اسے ایسا لگا کہ ہر شے خالی ہے جیسے، مسافروں سے لدی ہوئی ریل گاڑی سب اسٹیشنوں پر مسافروں کو اتار کر اب لوہے کے شیڈ میں بالکل اکیلی کھڑی ہے —— یہ خلا جو اچانک سوگندھی کے اندر پیدا ہو گیا تھا اسے بہت تکلیف دے رہا تھا۔ اس نے کافی دیر تک اس خلا کو بھرنے کی کوشش کی، مگر بے سود —— وہ ایک ہی وقت میں بے شمار خیالات اپنے دماغ میں ٹھونستی تھی مگر بالکل چھلنی کا سا حساب تھا۔ ادھر دماغ کو پُر کرتی تھی ادھر وہ خالی ہو جاتا تھا۔''

بلا شبہ 'ہتک' کو اردو کے شاہکار افسانوں میں شامل کیا جا سکتا ہے۔ منٹو نے ایک عام قسم کی عورت کے درد اور اس کی عزتِ نفس کے پامال کئے جانے کو جس گہرائی کے ساتھ پیش کیا ہے، اس کے پسِ پشت عمیق انسانی مشاہدہ اور تجربات کی ایک وسیع دنیا موجود ہے۔ طوائف کے بارے میں منٹو کا رویہ ناصح یا مبلّغ کا نہیں ہے بلکہ انسانی ہمدردی اور دردمندی کا ہے۔

☆☆

۶۔ ۱۹۱۹ کی ایک بات

مجموعہ : یزید　　　　اشاعت: ۱۹۵۱　　　　معیار : ۴ ستارے

جلیانوالہ باغ کا سانحہ منٹو کے ذہن وفکر کے لیے انتہائی اثر انگیز ثابت ہوا تھا۔ ان کا اوّلین افسانہ ’تماشہ‘ اور ہجرت کے بعد شائع کیا گیا افسانہ ’سوراج کے لیے‘ اسی واقعے پر مبنی ہیں۔ اگر ہندوستان کی تحریکِ آزادی کا بہ نظر غائر جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ امرتسر میں ۱۹۱۹ میں ہونے والا یہ خونیں واقعہ‘ آزادی کے متوالوں کے دلوں میں جوش وجنوں کی شمعیں اس وقت تک روشن کیے رہا تھا، جب تک ہندوستان نے غلامی سے نجات حاصل نہیں کر لی تھی۔ پاکستان کے دورانِ قیام لکھا گیا منٹو کا افسانہ ’۱۹۱۹ کی ایک بات‘ ان کے اپنے شہر میں ہونے والے حادثۂ جلیانوالہ باغ سے کچھ پہلے رونما ہونے والے ایک ایسے اہم واقعے پر مبنی ہے جس کا ذکر تاریخ کی کتابوں میں بمشکل ہی کہیں ملے گا۔ یہ واقعہ امرتسر کی تحریکِ آزادی کے سفر کا ایک بڑا اہم پڑاؤ تھا۔ لیکن اس دور کے مورخین اور مبصرین نے اس کو شاید اس بنا پر قابلِ توجہ نہیں سمجھا کہ اس میں حصہ لینے والا مرکزی کردار شہر کے ادنیٰ ترین طبقے سے تعلق رکھتا تھا۔

یہ مرکزی کردار ایک طوائف زادہ طفیل عرف تھیلا کنجر ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ کردار

منٹو کے نوجوانی کے دوست بالا کنجر کو سامنے رکھ کر تخلیق کیا گیا تھا۔ رفیق غزنوی کے خاکے میں منٹو نے بالا کنجر کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے :

> "مجھے یہ بتاتے ہوئے دکھ ہوتا ہے کہ لوگ اسے بالا کنجر کہتے ہیں۔ معلوم نہیں انسانوں کے ساتھ اس کے آبا و اجداد کی ذات کیوں منسوب کر دی جاتی ہے۔ ——— بالا، جیسا کہ میں جانتا ہوں، نہایت خوش ذوق نوجوان تھا۔ تعلیم یافتہ، خوبصورت، ہنسوڑ، بذلہ سنج، شاعر مزاج۔ اس کی طبیعت میں وہ جوہر تھا جو کسی بھی انسان کو فن کی بلندیوں پر پہنچا سکتا ہے ——— اس کو معلوم تھا کہ لوگ اسے کس نام سے یاد کرتے ہیں، لیکن اس کو اس کی کوئی پرواہ نہیں تھی۔ وہ رہتا سہتا وہیں تھا، جہاں عورتیں اپنا جسم بیچتی ہیں ——— اب وہ کراچی میں رہتا ہے اور اپنا فن بیچتا ہے۔ پچھلے دنوں ایک اخبار کے ذریعے سے معلوم ہوا کہ اب وہ ایک مشہور مصور ہے، جس کی تصویروں کی نمائش اہلِ نظر حضرات میں بہت مقبول ہوئی ہے۔"

تاہم تھیلا کنجر ایک ایسا شخص نظر آتا ہے جس کے اندر کوئی ایسی کرداری خصوصیت نہیں تھی کہ اس کو کسی بھی معزز حلقے میں قابلِ اعتنا سمجھا جائے۔ وہ ایک کسبی کی اولاد تھا۔ اس کی دو بہنیں الماس اور شمشاد باقاعدہ طوائف پیشہ کرتی تھیں، اور نہایت حسین تھیں۔ وہ بھائی کے کرتوتوں سے اس درجہ نالاں تھیں کہ شہر بھر میں مشہور تھا کہ انہوں نے ایک طرح سے تھیلے کو عاق کر رکھا ہے۔ پھر بھی وہ کسی نہ کسی چال سے اپنی ضروریات کی تکمیل کے لیے بہنوں سے کچھ نہ کچھ اینٹھ ہی لیتا تھا۔ ویسے وہ نہایت خوش پوش تھا۔ خوش خوراک تھا۔ خوش لباس تھا اور نفاست پسند بھی۔ بذلہ سنجی اور لطیفہ گوئی مزاج میں کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی اور میراثیوں اور بھانڈوں کے سوقیانہ پن سے بہت دور رہتا تھا۔ دراز قد، مضبوط کسرتی بدن اور ہاتھ پاؤں فربہ تھے۔

بظاہر تھیلا کنجر ایک پست اور قابلِ مذمت زندگی بسر کر رہا تھا، جس کی بنا پر یقیناً وہ سماجی تذلیل کا شکار تھا۔ یہ سماجی تذلیل اس کے لیے ذاتی نوعیت کی تھی۔ لیکن اس کے پہلو بہ پہلو قومی تذلیل بھی تھی، جس کا عذاب صرف طفیل عرف تھیلا کنجر ہی نہیں بلکہ پوری ہندوستانی قوم جھیل رہی تھی۔ اس ملکی قومی تذلیل کے نشانات کی بیخ کنی کے لیے ہندوستان کے سیاسی رہنما انگریزی غلامی کے خلاف تحریک جاری رکھے ہوئے تھے۔ امرتسر میں یہ وہ زمانہ تھا جب رولٹ ایکٹ کے خلاف احتجاج

اور ہڑتالیں ہورہی تھیں۔ مائیکل ڈائر نے گاندھی جی کا داخلہ صوبہ پنجاب میں ممنوع کردیا تھا اور ان کو دہلی میں گرفتار کرکے بمبئی بھیج دیا گیا تھا۔ چونکہ گاندھی جی، انگریزوں کے خلاف چلنے والی تحریک کے قد آور ترین رہنما تھے، اس لیے ان کی گرفتاری سے پنجاب کے ہندو، سکھ اور مسلمان، سبھی ناراض ہوئے اور تمام چھوٹے بڑے شہروں میں ہڑتالیں اور بند شروع ہوگئے۔ امرتسر شہر میں یہ آگ اس وقت اور پھیل گئی جب مقامی انتظامیہ نے دو سرکردہ رہنماؤں ڈاکٹر ستیہ پال اور ڈاکٹر کچلو کو جلاوطن کردیا۔ امرتسر کے عوام گاندھی جی سے احترام وعقیدت کا تعلق رکھتے تھے۔ لیکن ستیہ پال اور کچلو سے ان کا ذاتی اور جذباتی رشتہ تھا، کیونکہ وہ ان کے درمیان اور آس پاس رہتے تھے۔ اس لیے ان کی شہر بدری کے نتیجے میں احتجاج کی آگ مزید بھڑک اٹھتی ہے۔ جب شہریوں نے افسران سے مذاکرات کی کوشش کی تو ڈائر نے اس اجتماع کو ہی غیر قانونی قرار دے ڈالا۔

ان سب عوامل نے شہر کے باسیوں کے دلوں میں ایک ایسا آتش فشاں بھڑکا دیا جس کو طوفان بننے کے لیے بس ایک چنگاری کی ضرورت تھی۔ یہی آتش فشاں بعد میں جلیانوالہ باغ کے بڑے سانحے کی شکل میں منتج ہوا۔ امرتسر کے دونوں رہنماؤں کی جلاوطنی اور جلیانوالہ باغ کے سانحۂ عظیم کے درمیان ایک حادثہ شہر میں ایسا بھی پیش آیا جس کا رہنما کوئی بڑا دولت مند، معزز یا معروف شہری نہیں بلکہ بدنام و بداطوار تھیلا کنجر تھا۔ وہ جس وقت تحریکِ آزادی کے اس مرحلے میں رہنمایانہ شرکت کرتا ہے، اس سے قبل اس کا کسی بھی قسم کا سیاسی شمولیت کا ریکارڈ نہیں تھا۔ ابھی تک وہ ایک پست قسم کی زندگی بسر کرتا رہا تھا۔ بہنوں کی ناجائز آمدنی میں سے زبردستی حصہ وصول کرنے والے تھیلے سے کسی بہتر اور بڑے کارنامے کی امید نہیں کی جاسکتی تھی، لیکن امرتسر کی سیاسی زندگی میں وہ لمحہ آتا ہے جب قوم پرستانہ ہیروازم تھیلے کو سرشار کردیتا ہے اور بے اختیار وہ غلامی کے خلاف جاری عوامی انقلابی بغاوت میں کود پڑتا ہے:

> ''دور شور کی آواز سنائی دے رہی تھی جیسے بہت سے لوگ غصے میں چیخ چلا رہے ہیں۔ میں گندا نالا عبور کرکے ظاہرا پیر کے تکیے سے ہوتا ہوا ہال دروازے کے پاس پہنچا تو دیکھا کہ تیس چالیس نوجوان جوش میں بھرے پتھر اٹھا اٹھا کر دروازے کے گھڑیال پر مار رہے ہیں۔ اس کا شیشہ ٹوٹ کر سڑک پر گر پڑا تو ایک لڑکے نے باقیوں سے کہا۔ ''چلو ——— ملکہ کا بُت توڑیں!''

> دوسرے نے کہا۔ ''نہیں یار ——— کوتوالی کو آگ لگائیں!''
>
> تیسرے نے کہا۔ ''اور سارے بینکوں کو بھی!''
>
> چوتھے نے ان کو روکا۔ ''ٹھہرو ——— اس سے کیا فائدہ ہوگا۔ چلو پُل پر ان لوگوں کو ماریں!''
>
> میں نے اس کو پہچان لیا۔ یہ تھیلا کنجر تھا ——— نام محمد طفیل تھا مگر تھیلا کنجر کے نام سے مشہور تھا۔''

طفیل اس وقت تحریک میں شمولیت اختیار کرتا ہے جب شہر میں اندر ہی اندر احتجاج کی آگ سلگ رہی تھی اور، چونکہ عوامی احتجاجات پر قدغن لگا دی گئی تھی، اس لیے ذہنوں میں تکدر، جوش اور خوف زدگی کا عجیب وغریب ملغوبہ پک رہا تھا ——— یہ وہ وقت تھا جب کسی چھوٹے سے واقعے کا بڑے ہنگامے میں تبدیل ہو جانا عین ممکن نظر آنے لگا تھا۔ تمام کاروبار بند تھے۔ بظاہر شہر قبرستان کی طرح خاموش تھا لیکن جب ذہنوں کی دم پخت ہانڈیوں کا تناؤ اور فرسٹریشن ناقابلِ برداشت ہونے لگا تو کچھ لوگوں نے جان ہتھیلی پر لے کر عملی احتجاج شروع کر دیا اور شاہراہوں پر نکل آئے ——— یہ لوگ اس لمحے کی انقلابی تحریک کا گویا ہراول دستہ تھے۔ جب ہجوم علاقہ سول لائن کی طرف بڑھنے لگا، جہاں بڑے افسران اور ان کے حاشیہ بردار دیسی 'معززین' رہتے تھے، تو پولیس نے ان پر فائرنگ شروع کر دی۔ گولیوں کی دہشت سے لوگ تتر بتر ہو گئے اور کچھ جان سے ہاتھ دھو بیٹھے :

> ''دائیں ہاتھ کو گندا نالا تھا۔ دھکا لگا تو میں اس میں گر پڑا۔ گولیاں چلنی بند ہوئیں تو میں نے اٹھ کر دیکھا۔ ہجوم تتر بتر ہو چکا تھا۔ زخمی سڑک پر پڑے تھے۔ اور پُل پر گورے کھڑے ہنس رہے تھے۔ بھائی جان، مجھے قطعاً یاد نہیں کہ اس وقت میری دماغی حالت کس قسم کی تھی۔ میرا خیال ہے کہ میرے ہوش وحواس پوری طرح سلامت نہیں تھے۔ گندے نالے میں گرتے وقت تو قطعاً مجھے ہوش نہیں تھا۔ جب باہر نکلا تو جو حادثہ وقوع پذیر ہوا تھا، اس کے خدوخال آہستہ آہستہ دماغ میں ابھرنے شروع ہوئے۔''

اس ہنگامے میں کچھ نوجوان، گورے سپاہیوں کے خلاف تشدد پر اتر آتے ہیں اور ان کی سرکردگی تھیلا کنجر کر رہا تھا ——— وہی تھیلا، جو ایک طوائف کے بطن سے پیدا ہوا تھا، جس کو کم

عمری ہی میں جوئے اور شراب نوشی کی لت پڑ گئی تھی، اس وقت جذبۂ حریت سے سرشار نوجوانوں کا قائد بنا ہوا تھا۔ جب اس کے ساتھ کے بپھرے ہوئے نوجوان، جو دراصل اتفاقیہ طور پر وہاں یکجا ہو گئے تھے اور ایک دوسرے سے متعارف بھی نہیں تھے، جذبۂ وطنیت کے زیرِ اثر تھیلے کی قیادت میں آ گئے تھے، ملکہ کا مجسمہ توڑنے کے لیے آگے بڑھتے ہیں تو تھیلا ان کو آگاہ کرتا ہے کہ پہلے ان انگریزوں کو مارا جانا چاہیے جنھوں نے نہتے اور بے گناہ ہندوستانیوں کو کچھ دیر پہلے گولیوں سے بھون ڈالا تھا :

> ''مت ضائع کرو اپنا جوش! ادھر آؤ میرے ساتھ ——— چلو! ان گوروں کو ماریں جنھوں نے ہمارے بے قصور آدمیوں کی جان لی ہے اور انھیں زخمی کیا ہے ——— خدا کی قسم، ہم سب مل کر ان کی گردن مروڑ سکتے ہیں ——— چلو!''

ٹھیک اسی لمحہ ایک گولی آکر تھیلے کے جسم کو چھید دیتی ہے، تھیلا بدستور سپاہیوں کی طرف بڑھتا رہتا ہے اور اپنے ساتھی نوجوانوں کی حوصلہ افزائی بھی کرتا جاتا ہے ——— اب تھیلے کی قمیض پر اس کے جوان اور گرم لہو کے دھبے صاف دکھائی دینے لگے تھے، تبھی ایک گھوڑ سوار نے تھیلے پر ایک اور گولی داغ دی۔ لیکن نفرت اور غضب کی آگ میں کھولتا ہوا تھیلا چشم زدن میں شیر کی طرح سوار پر لپکا اور اس کو گرا کر دبوچ لیا۔ اسی اثناء میں دوسرے گورے نے تھیلے کے جسم کو گولیوں سے چھلنی کر ڈالا :

> ''مرحوم میں چاروں عیب شرعی تھے۔ ایک پیشہ ور طوائف کے بطن سے تھا مگر ——— جیالا تھا ——— میں اب یقین کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ اس ملعون گورے کی پہلی گولی بھی اس کے لگی تھی۔ آواز سن کر اس نے جب پلٹ کر اپنے ساتھیوں کی طرف دیکھا تھا اور انھیں حوصلہ دلایا تھا تو جوش کی حالت میں اس کو معلوم نہیں ہوا تھا کہ اس کی چھاتی میں گرم گرم سیسہ اتر چکا ہے۔ دوسری گولی اس کی پیٹھ میں لگی۔ تیسری پھر سینے میں .... میں نے دیکھا نہیں، پر سنا ہے جب تھیلے کی لاش گورے سے جدا کی گئی تو اس کے دونوں ہاتھ اس کی گردن میں اس بری طرح پیوست تھے کہ علیٰحدہ نہیں ہوتے تھے ——— گورا جہنم واصل ہو چکا تھا۔''

یہاں تک افسانہ خطِ مستقیم پر چلتا ہے۔ تھیلا جو ایک معمولی، بلکہ کمتر انسانی شخصیت کا

مالک تھا، آزادیٔ وطن کے لیے شہید ہو کر عظمت واحترام کا مرتبہ حاصل کر لیتا ہے —— یہ اور بات ہے کہ مستقبل میں تحریر کی جانے والی تاریخوں میں اس کا کوئی تذکرہ نہیں ملتا، کیونکہ وہ کسی نامور گھرانے کا فرد نہیں تھا۔ اپنی غیر معمولی شہادت کی بنا پر اسے وقتی عزت وشہرت نصیب ہوتی ہے اور پھر اس کی جگہ نئے اور بڑے ہیرو لے لیتے ہیں۔ ویسے بھی یہ تحریکِ آزادی کے عروج کا دور تھا اور ہر شہر اور ہر گاؤں اور ہر خطے میں لوگ اپنے جان ومال کی قربانیاں دے دے کر مشعلِ آزادی کو روشن رکھے ہوئے تھے اور تھیلے کی طرح جان گنوانے اور خون بہانے والوں کی ہندوستان میں کوئی کمی نہیں تھی۔

'۱۹۱۹ کی ایک بات' کی روداد صیغۂ واحد متکلم کے ذریعے بیان کی گئی ہے' جو خود منٹو نہیں ہیں بلکہ ان کو ریل کے سفر کے دوران ملنے والا ایک راوی ہے، جس کے ذہن ودل قومی جذبے اور انگریزی سامراج کی نفرت سے لبریز ہیں۔ وہ ان لوگوں کی پست ذہنیت اور غداریوں پر متاسف ہوتا ہے جو ایسے غلامانہ جبر کے پُر آشوب دور میں بھی استعماری قوتوں کی ہمنوائی کر رہے تھے :

> ''امرتسر —— وہ امرتسر جو کبھی آزادی کی تحریک کا سب سے بڑا مرکز تھا، جس کے سینے پر جلیانوالہ باغ جیسا قابلِ فخر زخم تھا، آج کس حالت میں ہے؟ —— لیکن چھوڑیئے اس قصے کو، دل کو بہت دکھ ہوتا ہے۔ لوگ کہتے ہیں کہ اس مقدس شہر میں جو کچھ آج سے پانچ برس پہلے ہوا، اس کے ذمہ دار بھی انگریز ہیں۔ ہوگا بھائی جان! پر سچ پوچھئے تو اس لہو میں، جو وہاں بہا ہے، ہمارے اپنے ہی ہاتھ رنگے نظر آتے ہیں۔''

یہی راوی، تھیلے کنجر کی آپ بیتی سنانے کے بعد اس واقعے کا اختتام سناتا ہے جو قومی وقار کے لحاظ سے کافی شرمناک اور ذلت آمیز تھا۔ تھیلے کے قتل کے بعد شہر بھر میں بغاوت کی آگ پھیل جاتی ہے۔ سرکاری املاک کو آگ لگائی جاتی ہیں اور بپھرے ہوئے عوام پانچ چھ یوروپین لوگوں کو ہلاک کر دیتے ہیں۔ ان گوروں کی موت ہی جلیانوالہ باغ کے قتلِ عام کی اصل وجہ بنتی ہے جس میں کئی سو لوگ شہید ہوئے تھے اور ہزاروں زخمی ہوئے تھے۔ لیکن تھیلے کی شہادت اور جلیانوالہ باغ کے سانحے کے درمیان ایک اہم واقعہ اور ہوتا ہے —— کچھ مقامی ٹوڈی، انگریز افسران کو مطلع کرتے ہیں کہ تھیلے کی دو بہنیں اربابِ نشاط سے تعلق رکھتی ہیں اور نہایت خوب صورت ہیں۔ یہ

مقامی لوگ ان افسران کو مشتعل کرتے ہیں کہ تھیلے کی بہنوں کو افسران کے سامنے بے عزت کیا جائے تو تھیلے کی بغاوت کا انتقام مکمل ہو سکتا ہے! چنانچہ افسران شمشاد اور الماس کو بلا بھیجتے ہیں۔ ان دونوں بہنوں سے ایک انگریز خاتون مس شروڈ کی تذلیل کا انتقام لینا بھی مقصود تھا، جو اس بلوے کے دوران ہندوستانیوں کے ہاتھوں ماری گئی تھی۔

تھیلے کو مرے ہوئے صرف دو دن ہوئے تھے اور ابھی اس کی قبر کی مٹی بھی خشک نہیں ہوئی تھی کہ پولیس والے دونوں بہنوں کو انگریز افسران کے سامنے پیش کر دیتے ہیں۔ یہ بے دردی اور سفاکی کی انتہا تھی کہ ایک ایسے وقت میں، جب الماس اور شمشاد سوگ کی حالت میں تھیں، ان کو غیر ملکی درندوں کے سامنے رقص کرنے کے لیے بلایا جائے اور ان کے خوبصورت جسموں کو پامال کیا جائے:

> ''ان آفت کی پرکالہ دو بہنوں کے حسن و جمال کا ذکر کسی خوشامدی نے فوجی افسروں سے کر دیا .... بلوے میں ایک میم .... کیا نام تھا اُس چڑیل کا؟ .... مِس...... مس شروڈ ماری گئی تھی .... طے یہ ہوا کہ ان کو بلوایا جائے اور .... اور جی بھر کے انتقام لیا جائے...... آپ سمجھ گئے نا بھائی جان؟''

الماس اور شمشاد کا بے حرمت کیا جانا، ایک طرف جہاں انگریز افسران کی اخلاقی پستی اور نسلی تعصب کے ارذل ترین اظہار کا نمونہ تھا، وہیں ان افسران کے اشاروں پر اپنی جسموں کو سجا سنوار کر پیش کرنے والی طوائفوں کی بے ضمیری اور قومی و شخصی وقار کے دیوالیہ پن کا بھی مظہر تھا۔ اسی لیے راوی، افسوس ناک لہجے میں منٹو سے کہتا ہے:

> ''ایسے نازک معاملوں میں طوائفیں اور کسبیاں بھی اپنی مائیں بہنیں ہوتی ہیں .... مگر بھائی جان، یہ ملک اپنی عزت و ناموس کو، میرا خیال ہے پہنچانتا ہی نہیں .... تھیلا آخر ان کا بھائی تھا۔ اُس نے کسی قمار خانے کی لڑائی میں اپنی جان نہیں دی تھی۔ وہ شراب پی کر دنگا فساد کرتے ہوئے ہلاک نہیں ہوا تھا۔ اس نے وطن کی راہ میں بڑے بہادرانہ طریقے پر شہادت کا جام پیا تھا۔ وہ ایک طوائف کے بطن سے تھا۔ لیکن وہ طوائف ماں تھی اور شمشاد اور الماس اس کی بیٹیاں تھیں۔ اور یہ تھیلے کی بہنیں تھیں ——— طوائفیں بعد میں تھیں ——— اور وہ تھیلے کی لاش دیکھ کر بے ہوش ہو گئی تھیں۔ جب اس کا جنازہ اٹھا تھا تو انہوں نے ایسے بین کئے تھے کہ سُن کر آدمی لہو

روتا تھا ــــــ''

لیکن تھیلے کی یہی مغموم بہنیں، جب ظالم افسران کے سامنے پیش کی جاتی ہیں تو اپنے درد وغم اور عزت ووقار کو بالائے طاق رکھ دیتی ہیں اور کسی بھی طرح سے اپنی بے عزتی یا قومی وقار کے زوال پر افسوس کا اظہار یا احتجاج نہیں کرتیں، بلکہ اپنے بھائی کے قاتلوں اور ملک کی آزادی کے غاصبوں کے سامنے پوری سج دھج اور ناز وادا کے ساتھ اپنے جسموں کی نمائش لگا دیتی ہیں:

> ''سولہ سنگار کر کے اپنے بلانے والوں کے پاس گئیں......... کہتے ہیں کہ خوب محفل جمی......... دونوں بہنوں نے اپنے جوہر دکھائے......... زرق برق پشوازوں میں ملبوس وہ قاف کی پریاں معلوم ہوتی تھیں......... شراب کے دور چلتے رہے اور وہ ناچتی رہیں......... یہ دور چلتے رہے اور کہتے ہیں کہ رات کے دو بجے ایک بڑے افسر کے اشارے پر محفل برخاست ہوئی۔''

رقص ونغمہ کی اس محفل کے تذکرے کے دوران راوی اپنی قومی آرزوؤں اور وطن پرستانہ خواہشات کے تقاضوں کے تحت ایک تصویر پیش کرتا ہے:

> ''انہوں نے اپنی زرق برق پشوازیں نوچ ڈالیں اور الف ننگی ہو گئیں اور کہنے لگیں...... ''لو دیکھ لو ــــ ہم تھیلے کی بہنیں ہیں......... اس شہید کی جس کے خوبصورت جسم کو تم نے صرف اس لیے اپنی گولیوں سے چھلنی چھلنی کیا تھا کہ اس میں وطن سے محبت کرنے والی روح تھی۔......... ہم اس کی خوبصورت بہنیں ہیں......... آؤ! اپنی شہوت کے گرم گرم لوہے سے ہمارا خوشبوؤں میں بسا ہوا جسم داغدار کرو......... مگر ایسا کرنے سے پہلے صرف ایک بار ہمیں اپنے منہ پر تھوک لینے دو......''

لیکن چونکہ راوی کی بنائی ہوئی یہ تصویر خیالی اور غیر حقیقی تھی اس لیے فوراً اس کا جھوٹ سامنے آ جاتا ہے اور وہ انتہائی کرب اور ذلت کے احساس کے ساتھ تسلیم کر لیتا ہے کہ دراصل الماس اور شمشاد نے قومی خودداری اور انفرادی باضمیری کا کوئی ایسا کارِ نمایاں انجام نہیں دیا تھا۔ بلکہ خاموشی سے اپنے استحصالیوں کے سامنے اپنے جسموں کی سوغات پیش کر دی تھی۔ وہی راوی جو ابتداً ان طوائفوں اور کسبیوں کو اپنی ماؤں اور بہنوں کا درجہ دینے کے لیے تیار تھا، ان کو ایک غلیظ قسم کی گالی سے نواز کر اپنی نفرت وحقارت کا اظہار کرتا ہے:

> "جی ہاں، ان حرام............" وہ گالی دیتے دیتے رک گیا۔" انہوں نے اپنے شہید بھائی کے نام پر بٹہ لگا دیا۔" یہ کہہ کر وہ پلیٹ فارم پر اتر گیا۔"

راوی کے ذریعے واقعے کو بیان کرنے کی تکنیک میں تحریر کیا گیا یہ منٹو کا واحد افسانہ، راوی کے اندرون کی انسانی دردمندی اور قومی وقار کے زوال کا کرب، دراصل مصنف ہی کے احساسات کا آئینہ دار ہے۔ افسانے میں پلاٹ یا کہانی کی سطح پر کسی طرح کا الجھاؤ یا ابہام نہیں ہے بلکہ نہایت شفاف طریقے سے ۱۹۱۹ کے امرتسر کے سیاسی ابال اور اس ابال کے دوران مشاہدے میں آنے والی انسانی کمزوریوں اور حکومت کے حاشیہ برداروں کی اخلاقی پستی کو کامیابی کے ساتھ اجاگر کیا گیا ہے۔

منٹو کے دیگر افسانوں کی طرح '۱۹۱۹ کی ایک بات' کی زبان سادہ، مکالمے آسان اور واضح ہیں۔ تاہم صرف دو دن ——— ۱۱ر اور ۱۲ر اکتوبر ۱۹۵۱ میں قلمبند کیے گئے اس افسانے میں فضا سازی اور زبان کے تخلیقی استعمال کے کافی خوبصورت نمونے بھی موجود ہیں۔ مثال کے طور پر:

> ☆ "فوجی حکومت کا دور دورہ تھا۔ وہ دیو جسے مارشل لا کہتے ہیں، شہر کے گلی گلی کوچے کوچے میں ڈکارتا پھرتا تھا۔ بہت افراتفری کے عالم میں اس غریب کو جلدی جلدی دفن کیا گیا۔ جیسے اس کی موت اس کے سوگوار عزیزوں کا ایک سنگین جرم تھی، جس کے نشانات وہ مٹا دینا چاہتے تھے۔"

> ☆ "بس بھائی جان، تھیلا مر گیا، تھیلا دفنا دیا گیا اور ——— اور۔" یہ کہہ کر میرا ہم سفر پہلی مرتبہ کچھ کہتے کہتے رکا اور خاموش ہو گیا۔ ٹرین دندناتی ہوئی جارہی تھی۔ پٹڑیوں کی کھٹا کھٹ نے یہ کہنا شروع کر دیا ——— "تھیلا مر گیا ——— تھیلا دفنا دیا گیا ——— تھیلا مر گیا ——— تھیلا دفنا دیا گیا۔"

> ☆ "میں آپ سے عرض کر چکا ہوں کہ تھیلے کی دو بہنیں تھیں ——— شمشاد اور الماس۔ بہت خوبصورت۔ شمشاد لمبی تھی۔ پتلے پتلے نقش۔ غلافی آنکھیں۔ ٹھمری بہت خوب گاتی تھی۔ سنا ہے خاں صاحب فتح علی خاں سے تعلیم لیتی رہی تھی۔ دوسری الماس تھی۔ اس کے گلے میں سُر نہیں تھا، لیکن بتاوے میں اپنا ثانی نہیں رکھتی تھی۔ مجرا کرتی تھی تو ایسا لگتا تھا کہ اس کا انگ انگ بول رہا ہے۔ ہر بھاؤ میں ایک گھات ہوتی

> تھی.......... آنکھوں میں وہ جادو تھا جو ہر ایک کے سر پر چڑھ کے بولتا تھا۔''

> ☆ ''بھائی جان، میں نے کہیں پڑھا تھا کہ فرانس کے انقلاب میں پہلی گولی وہاں کی ایک ٹکھیائی کے لگی تھی۔ مرحوم محمد طفیل ایک طوائف کا لڑکا تھا۔ انقلاب کی اس جدوجہد میں اس کے جو پہلی گولی لگے تھی، دسویں تھی یا پچاسویں، اس کے متعلق کسی نے بھی تحقیق نہیں کی۔ شاید اس لیے کہ سوسائٹی میں اس غریب کا کوئی رتبہ نہیں تھا۔ میں تو سمجھتا ہوں پنجاب کے اس خونیں غسل میں نہانے والوں کی فہرست میں تھیلے کنجر کا نام و نشان تک بھی نہیں ہوگا.......... اور یہ بھی پتہ نہیں کہ ایسی کوئی فہرست تیار بھی ہوئی تھی۔''

بلاشبہ کہا جا سکتا ہے کہ '۱۹۱۹ کی ایک بات' میں منٹو کا فن اپنے عروج پر نظر آتا ہے۔ کہانی کا مرکزی کردار تھیلا کنجر ہے جو ملکی وقار کی راہ میں اپنی جان دلیری کے ساتھ دے دیتا ہے۔ گو کہ قصے میں وہ تھوڑی دیر کے لیے ہی زندہ نظر آتا ہے، لیکن اس کی کرداری قوت' اس کے لہجے کی گرمی اور اس کے جذبۂ حب الوطنی کی صلابت پورے افسانے پر محیط ہے۔ '۱۹۱۹ کی ایک بات' واقعات کے ساتھ ساتھ فضا آفرینی کا افسانہ بھی ہے۔ پچھلی صدی کی دوسری دہائی کے پنجاب اور منٹو کے اپنے شہر امرتسر کے سیاسی نشیب و فراز کو مصنف نے نہایت چابکدستی کے ساتھ گرفت میں لیا ہے اور ایک مکمل منظر نامہ قاری کے سامنے تخلیق کیا ہے۔

'۱۹۱۹ کی ایک بات' کو سعادت حسن منٹو کے ترقی پسند افسانوں کی فہرست میں شامل کیا جا سکتا ہے۔ یہ افسانہ نہ صرف اردو فکشن میں ایک اہم مقام رکھتا ہے بلکہ اپنے عصر کی سیاسی و سماجی تاریخ کے بطور بھی قابلِ توجہ ہے۔

☆☆

۷۔ سوراج کے لئے

مجموعہ : نمرود کی خدائی **اشاعت : ۱۹۵۰** **معیار : ۵ ستارے**

چاہا ہے اِسی رنگ میں لیلائے وطن کو
تڑپا ہے اِسی طور سے دل اس کی لگن میں
ڈھونڈی ہے یونہی شوق نے آسائشِ منزل
رخسار کے خم میں کبھی کاکل کی شکن میں

☆ امرتسر کے جلیانوالہ باغ میں بیساکھی کے دن ۱۳ / اپریل ۱۹۱۹ کو ایک عوامی اجتماع ہو رہا تھا۔ ۹ / اپریل کو بمبئی میں گاندھی جی کی گرفتاری کے بعد حکومت نے جلسے جلوسوں پر پابندی عائد کردی تھی۔ لوگوں کے ذہنوں میں برٹش مخالف جذبات لاوے کی طرح مقید تھے۔ جنرل ریجنالڈ ریکس ڈائر نے نہتے مجمعے پر اس وقت تک فائرنگ کرائی جب تک کارتوس ختم نہیں ہوگئے۔ اس قتلِ عام میں ۳۷۹ لوگ جاں بحق ہوئے' جن میں چھ ہفتے کا ایک بچہ بھی شامل تھا۔ زخمیوں کو طبی امداد دینے یا فراہم کرنے کی اجازت نہیں دی گئی' جو اگلے دن تک پڑے سسکتے رہے۔ لوگوں پر کوڑے برسائے گئے اور پیٹ کے بل رینگنے پر مجبور کیا گیا۔ لیکن گولڈن ٹیمپل کے گرنتھیوں نے ڈائر کی خوشنودی حاصل کرنے کے لیے اس کو 'سروپا' (سکھ لباسِ فاخرہ) پیش کیا تھا۔ اس مقام پر قومی یادگار بنادی گئی ہے۔

اُس جانِ جہاں کو بھی یونہی قلب و نظر نے
ہنس ہنس کے صدا دی، کبھی رو رو کے پکارا
پورے کئے سب حرفِ تمنا کے تقاضے
ہر درد کو اجیالا ہر اک غم کو سنوارا
واپس نہیں پھیرا کوئی فرمان جنوں کا
تنہا نہیں لوٹی کبھی آواز جرس کی
خیریتِ جاں ، راحتِ تن ، صحتِ داماں
سب بھول گئیں مصلحتیں اہلِ ہوس کی
اس راہ میں جو سب پہ گزرتی ہے وہ گزری
تنہا پسِ زنداں کبھی رسوا سرِ بازار
گرجے ہیں بہت شیخ سرِ گوشۂ منبر
کڑکے ہیں بہت اہلِ حکم برسرِ دربار
چھوڑا نہیں غیروں نے کوئی ناوکِ دشنام
چھوٹی نہیں اپنوں سے کوئی طرزِ ملامت
اِس عشق نہ اُس عشق پہ نادم ہے مگر دل
ہر داغ ہے اس دل میں بجز داغِ ندامت
(فیض احمد فیضؔ : 'دو عشق')

☆

امرتسر سعادت حسن منٹو کا شہر تھا۔ ان کے ایسے افسانوں کی تعداد کافی ہے جن میں امرتسر کا ذکر موجود ہے۔ ان کا اولین افسانہ 'تماشہ' بھی امرتسر میں ہوئے جلیانوالہ باغ کے سانحے سے متعلق تھا۔

'سوراج کے لئے' 'منٹو کا 'ممی' کے بعد دوسرا طویل ترین افسانہ ہے۔ افسانہ امرتسر سے شروع ہوتا ہے اور بمبئی میں ختم ہوتا ہے۔ 'سوراج کے لئے' کی خوبی یہ ہے کہ ایک طرف اس میں ہندوستان کی تحریک آزادی کے اتار چڑھاؤں کو تمام پہلوؤں کے ساتھ دکھایا گیا ہے اور دوسری طرف ان سیاسی تغیرات کے دوران ہونے والی نفسیاتی تبدیلیوں کا تجزیہ حقیقت پسندانہ طور پر کیا گیا

ہے۔ قصے کو مزید مستند بنانے کیلئے منٹو خود بطور ایک کردار، کہانی میں شریک ہیں۔ اوپندر ناتھ اشک (منٹو: میرا دشمن) نے لکھا ہے کہ 'سوراج کے لیے' کا نصف اول منٹو نے اس خبر کے شائع ہونے کے بعد لکھا تھا کہ مہاتما گاندھی نے اپنے آشرم میں ایک جوڑے کی شادی اپنے ہاتھوں انجام دی اور اس جوڑے نے شادی کے بعد یہ اعلان کیا کہ جب تک ہندوستان آزاد نہ ہوگا' وہ دوستوں کی طرح رہیں گے ——— ''وہ استہزا سے مسکرایا تھا۔ اس چغدیت پر اس نے کوئی گالی اس جوڑے کو دی تھی۔''

شہزادہ غلام علی ایک اوسط ذہن اور اوسط شخصیت کا مالک نوجوان ہے، جو منٹو کا بچن کا دوست ہے۔ دونوں کا تعلیمی ریکارڈ قابلِ فخر نہیں تھا۔ اسی لئے دونوں ایک بار امرتسر سے سویت روس جانے کے ارادے سے بھاگ کر بمبئی پہنچ گئے تھے۔ کیونکہ ان کا خیال تھا کہ روس ایک ایسی جنتِ ارضی ہے، جہاں تعلیم وتدریس کی تکالیف اٹھائے بغیر انسان خوشگوار زندگی بسر کرسکتا ہے۔ لیکن یہ تجربہ کافی ذلت آمیز شکل میں ختم ہوا تھا۔

ان دنوں امرتسر میں سانحہ جلیانوالہ باغ کا عوامی ردِعمل عروج پر تھا۔ جلیانوالہ میں جنرل ڈائر کی فوج کے ہاتھوں نہتے شہریوں کے قتل عام نے لوگوں میں انگریزی استبداد کے خلاف نفرت اور ولولہ بھر دیا تھا اور ایسا محسوس ہوتا تھا کہ سارا شہر جوش وغضب سے ابل رہا ہے۔ حکومت کی تعزیرات اور پولیس کی گولیوں کا خوف دلوں سے اٹھ چکا تھا۔ لوگ نعرے لگاتے تھے، جلوس نکالتے تھے اور سیکڑوں کی تعداد میں قید ہوتے چلے جاتے تھے ——— گرفتار ہونا ایک نیا اور دلچسپ مشغلہ بن گیا تھا۔ صبح قید ہوئے شام چھوڑ دیئے گئے، مقدمہ چلا، چند مہینوں کی قید ہوئی، واپس آئے ایک نعرہ لگایا پھر قید ہوگئے:

> ''زندگی سے بھرپور دن تھے۔ ایک ننھا سا بلبلہ پھٹنے پر بھی ایک بہت بڑا بھنور بن جاتا تھا۔ کسی نے چوک میں کھڑے ہو کر تقریر کی اور کہا ہڑتال ہونی چاہئے۔ چلئے ہڑتال ہوگئی ——— ایک لہر اٹھی کہ ہر شخص کو کھادی پہننی چاہیے تا کہ لنکا شائر کے سارے کارخانے بند ہوجائیں ——— بدیسی کپڑوں کا بائیکاٹ شروع کیا اور ہر چوک میں الاؤ جلنے لگے۔ لوگ جوش میں آکر کھڑے کھڑے وہیں کپڑے اتارتے اور الاؤ میں پھینکتے جاتے، کوئی عورت اپنے مکان کی شہ نشین سے اپنی پسندیدہ ساڑی اچھالتی تو ہجوم تالیاں

پیٹ پیٹ کر اپنے ہاتھ لال کر لیتا۔"

اسی ابال اور اتھل پتھل نے منٹو کو اسکول سے بھاگ کر جلیانوالہ باغ کے آس پاس بھٹکنے کی طرف مائل کر دیا تھا اور اسی اتھل پتھل نے غلام علی کو ایک معمولی شخصیت کے نوجوان کے درجے سے اٹھا کر ایک سیاسی رہنما کے رتبے تک پہنچا دیا تھا۔ دراصل جلیانوالہ باغ امرتسر کے باشندوں کی سیاسی امیدوں و آرزوؤں کا ایک ایسا مرکز بن گیا تھا جہاں نوجوان، بوڑھے، تاجر، عورتیں، طالب علم، ہندو، سکھ، مسلمان، ہر طبقے اور ہر فرقے کے لوگ طواف کرتے نظر آتے تھے۔ چاروں طرف تمبو اور قناتیں لگی رہتی تھیں اور جو خیمہ سب سے بڑا تھا اس میں ہر دوسرے تیسرے روز ایک ڈکٹیٹر مقرر کر کے بٹھا دیا جاتا ——— خود منٹو کا ذہن ان دنوں عجیب قسم کے داخلی انتشار سے نبرد آزما تھا:

> "میرا حال بھی ان دنوں بہت دگرگوں تھا۔ جی چاہتا تھا کہ کہیں سے
> پستول ہاتھ آ جائیں تو ایک دہشت گرد پارٹی بنائی جائے۔ باپ گورنمنٹ کا پنشن خوار تھا،
> اس کا مجھے کبھی خیال نہ آیا۔ بس دل و دماغ میں ایک عجیب قسم کی کھد بد رہتی تھی
> ——— بالکل ویسی جیسی فلاش کھیلنے کے دوران میں رہا کرتی ہے۔"

اس گرم بازاری کے ماحول میں منٹو تو انقلابی نہ بن سکے لیکن ان کا اسکول سے بھگوڑا دوست ضرور کانگریس کی تحریک میں شامل ہو جاتا ہے۔ جب امرتسر میں انقلابی سرگرمیوں نے زور پکڑا اور شہزادہ غلام علی نے دس پندرہ جلسوں اور جلوسوں میں حصہ لیا تو نعروں، گیندے کے ہاروں، جوشیلے گیتوں اور زنانہ والنٹیروں سے آزادانہ اختلاط نے اسے ایک نیم رس انقلابی بنا دیا ——— کشمیری نژاد غلام علی خوبصورت جوان تھا۔ لمبا قد، گورا رنگ، تیکھی ناک، کھلنڈری آنکھیں، چال ڈھال میں جھلکتی ہوئی شان اور پیشہ ور غنڈوں کی کج کلاہی کی ہلکی سی جھلک بھی اس کی ظاہری شخصیت میں شامل تھی۔ امرتسر کی سیاسی تاریخ کا یہ وہ زمانہ تھا جب جیل بھرو تحریک شباب پر تھی اور بڑے لیڈروں کی گرفتاریوں نے رہنمائی کا ایسا خلا پیدا کر دیا تھا جس میں نئے اور ابھرتے ہوئے لیڈروں کو اسٹیج پر آنے اور اپنی سیاسی صلاحیتوں کو اجاگر کرنے کے مواقع میسر آ گئے تھے۔ ان دنوں بقول منٹو، یورپ میں مسولینی اور ہٹلر کی ڈکٹیٹر شپ کا بڑا شہرہ تھا۔ غالباً اسی کی تقلید میں کانگریس پارٹی نے سیاسی تحریکات کو رواں رکھنے کے لئے ڈکٹیٹر مقرر کرنے شروع کر دیئے تھے، جو یکے بعد دیگرے گرفتار ہوتے رہتے تھے۔ غلام علی امرتسر کی مہم کا اکتالیسواں ڈکٹیٹر تھا۔ اس کے اندر یہ عہدہ حاصل

کرتے ہی ایک شخصیاتی تبدیلی پیدا ہونے لگی تھی ——— کہ اب وہ سیاسی وسماجی طور پر ایک بیدار، سنجیدہ اور باوقار شخصیت کے روپ میں ڈھلنے لگا تھا۔ امرتسر کے سیاسی ابال نے شہزادہ غلام علی کی شخصیت کا ایسا METAMORPHOSIS کر دیا تھا، جس کے تحت وہ ہزاروں عورتوں، مردوں، ہندوؤں، مسلمانوں، سکھوں، امیروں، غریبوں، بزرگوں اور نوجوانوں کا آئیڈیل بن گیا۔ عوامی پسندیدگی اور ہر دلعزیزی نے اس کو ایک ایسے بلند مقام پر متمکن کر دیا تھا کہ وہ ایک نیا غلام علی بن کر سامنے آ رہا تھا:

> "غلام علی تالیوں کے شور کے ساتھ نمودار ہوا ——— سفید بے داغ کھادی کے کپڑے پہنے وہ خوبصورت اور پرکشش دکھائی دے رہا تھا ——— تقریباً ایک گھنٹے تک وہ بولتا رہا۔ اس دوران میں کئی بار میرے رونگٹے کھڑے ہوئے اور ایک دو دفعہ تو میرے جسم میں بڑی شدت سے یہ خواہش پیدا ہوئی کہ میں بم کی طرح پھٹ جاؤں ——— یہ کہانی لکھتے ہوئے میں جب غلام علی کی تقریر کا تصور کرتا ہوں تو مجھے صرف ایک جوانی بولتی دکھائی دیتی ہے، جو سیاست سے بالکل پاک تھی ——— اس میں ایک ایسے نوجوان کی پرخلوص بے باکی تھی جو ایک دم کسی راہ چلتی عورت کو پکڑ لے اور کہے۔ "دیکھو میں تمہیں چاہتا ہوں۔" اور دوسرے لمحے قانون کے پنجے میں گرفتار ہو جائے ——— اس تقریر کے بعد مجھے کئی تقریریں سننے کا اتفاق ہوا ہے، مگر وہ خام دیوانگی، وہ سرپھری جوانی، وہ الہڑ جذبہ، وہ بے ریش و بروت للکار، جو میں نے شہزادہ غلام علی کی آواز میں سنی، اب اس کی ہلکی سی گونج بھی مجھے کبھی نہیں سنائی دی۔ اب جو تقریریں سننے میں آتی ہیں، وہ ٹھنڈی سنجیدگی، بوڑھی سیاست اور شاعرانہ ہوشمندی میں لپٹی ہوتی ہیں۔"

غلام علی کے مزاج کی سیاسی تبدیلی نے ایک طرف جہاں اس کی شخصیت میں ایک نیا وقار اور توازن پیدا کر دیا تھا، وہیں دوسری طرف اس کو صنفِ نازک کے لئے بھی نہایت پرکشش بنا دیا تھا۔ غلام علی اب سماج کے ایک بڑے دائرے سے وابستہ ہو گیا تھا اور ایک ہر دلعزیز شخصیت بن کر ابھر رہا تھا، جس سے عوام کا ایک بڑا حصہ وابستگی اور جذباتی یگانگت محسوس کرنے لگا تھا۔ ظاہری طور پر وہ پرکشش تھا، اس لئے آزادی کی تحریک سے وابستہ خواتین بھی اس کی شخصیت پرستی میں گرفتار ہو گئی

تھیں۔ کیونکہ اس کی رہنمایانہ صلاحیتوں میں جنسی کشش کا بھی کافی دخل تھا۔ اسی کشش کا اثر تھا کہ خاتون رضاکاروں کی بھیڑ میں سے نگار اس کے نزدیک آ جاتی ہے۔ نگار زنانہ ہسپتال میں نرس تھی اور غالباً اولین مسلمان لڑکی تھی جس نے امرتسر شہر میں بے پردہ ہو کر آزادی کی مہم میں شمولیت کی تھی۔ یتیم ہونے کی بنا پر نگار شاید جذباتی طور پر غیر محفوظ تھی۔ اس لئے وہ جلد ہی غلام علی سے رشتۂ ازدواج میں بندھنے کے لئے راضی ہو جاتی ہے۔

تحریکِ آزادی کے عروج کے پہلو بہ پہلو غلام علی اور نگار کا جذباتی لگاؤ شدت اختیار کرتا جاتا ہے۔ حب الوطنی اور عشق، دونوں کو غلام علی متوازن طریقے سے نباہتا ہے۔ کیونکہ اب وہ ایک ایسے عوامی آئیڈیل کا درجہ حاصل کر چکا ہے جس پر سیکڑوں لوگوں کی عقیدت مند نظریں ہر لمحہ پڑتی رہتی ہیں۔ دوسری طرف نگار بھی بتدریج ایک آدرش ہندوستانی عورت کے سانچے میں ڈھلتی جاتی ہے:

> ''وہ حسین نہیں تھی۔ لیکن اپنی جگہ نسوانیت کا ایک نہایت ہی دیدہ چشم منفرد نمونہ تھی۔ انکسار، تعظیم اور پرستش کا وہ ملا جلا جذبہ جو آدرش ہندو عورت کا خاصہ ہے، نگار میں اس کی خفیف سی آمیزش نے ایک روح پرور رنگ پیدا کر دیا تھا۔ اس وقت تو شاید یہ کبھی میرے ذہن میں نہ آتا، مگر اب یہ لکھتے وقت میں نگار کا تصور کرتا ہوں تو وہ مجھے نماز اور آرتی کا دلفریب مجموعہ دکھائی دیتی ہے۔''

غلام علی اور نگار کی شخصی خوبصورتی اور نظریاتی ہم آہنگی کے امتزاج سے جو ذہنی رشتہ وجود میں آیا، وہ دن بدن پائیدار اور شدید ہوتا گیا اور بالآخر دونوں کی شادی کی شکل میں اپنی تکمیل کو پہنچا۔

اس کے بعد افسانہ ایک عجیب و غریب موڑ لیتا ہے۔ آزادی کی تحریک کے زیر سایہ غلام علی اور نگار رشتہ مناکحت میں بندھ جاتے ہیں۔ لیکن نکاح کے بعد وہ زن و شوہر کی فطری زندگی گزارنے کے بجائے ایک چونکا دینے والا عہد کرتے ہیں ——— کہ جب تک ملک کو سوراج نہیں مل جائے گا وہ دونوں جسمانی تعلق سے پرہیز کریں گے اور مادرِ وطن کی آزادی کے حصول میں اپنی قوتیں صرف کریں گے۔ یہ عہد کرنے اور حکومت کا تختہ پلٹنے کی صلائے عام دینے کے اگلے ہی روز غلام علی کو گرفتار کر لیا جاتا ہے ——— وہ امرتسر کا اکتالیسواں ڈکٹیٹر تھا اور شاید چالیس ہزارواں سیاسی قیدی۔

کانگریس کے روحانی پیشوا، باباجی اور ہزاروں والنٹیر وں کی موجودگی میں غلام علی کی شادی اور پھر گرفتاری، اس دور کے واقعات تھے جب تحریکِ آزادی عروج پر تھی اور عوام کے ذہنوں پر سامراج سے مجادلہ کرنے کا ایسا نشہ طاری تھا کہ محسوس ہوتا تھا کہ آزادی کی منزل بس آیا ہی چاہتی ہے۔ لیکن آہستہ آہستہ یہ ہیجان اور جذباتی ابال کمزور پڑتا گیا۔ حکومت اپنے ہتھکنڈوں کے ذریعے تحریک کو نقصان پہنچاتی رہی۔ دوسری طرف وہ عام لوگ جو اس دوران جانی اور مالی نقصانات اٹھا چکے تھے، اپنے کھیتوں دوکانوں، مکانوں اور روزگاروں کو سنوارنے وسنبھالنے میں ازسرِنو مصروف ہو گئے۔ کیونکہ زندگی کی روزمرہ کی ضروریات سوراج کی آمد تک ملتوی نہیں کی جاسکتی تھیں ——— شہزادہ غلام علی سات ماہ کی سزا کاٹنے کے بعد جب گھر واپس آیا تو شہر کا مزاج کافی سرد پڑ چکا تھا۔ حالانکہ اب بھی ریلوے اسٹیشن پر لوگوں نے اس کا استقبال کیا، اس کے اعزاز میں تین چار دعوتیں اور جلسے بھی ہوئے، مگر یہ محفلیں پھیکی تھیں۔ اب لوگوں پر ایک عجیب قسم کی پژمردگی طاری تھی۔ جیسے ایک لمبی دوڑ میں دوڑنے والے لوگوں سے اچانک کہہ دیا گیا ہو کہ ''ٹھہر جاؤ، یہ دوڑ دوبارہ شروع ہوگی۔'' اور اب جیسے یہ دوڑنے والے کچھ دیر ہانپنے کے بعد دوڑ کے مقامِ آغاز کی طرف بے دلی سے واپس آرہے تھے!

تحریکِ آزادی کا ولولہ سست پڑ جانے اور فضا میں عام مایوسی پھیل جانے پر غلام علی اور نگار کو اپنے داخل کی محرومیوں اور کوتاہیوں کی افہام وتفہیم اور تجزیے کا موقعہ ملتا ہے تو وہ دریافت کرتے ہیں کہ سیاسی زندگی کی کامیابی اور کامرانیاں ذاتی مسرتوں اور جسمانی لذتوں کا نعم البدل نہیں ہوسکتیں۔ وہ دونوں زن وشوہر ہونے کے باوجود جس محرومی اور گھٹن کی زندگی بسر کررہے تھے، وہ غیر شادی شدہ ہونے کے عذاب سے بدرجہا بدتر تھی۔ غلام علی اور نگار سماج کی نظروں میں شادی شدہ ضرور تھے اور دونوں ایک ہی چھت کے نیچے شب وروز بسر کررہے تھے، لیکن اس کے آگے جو کچھ ہورہا تھا وہ سراسر غیر فطری اور اندوہناک تھا ——— وہ یہ تھا کہ دونوں حصولِ آزادی کے ولولے میں کیے گئے فطرت مخالف عہد کے ہاتھوں مجبور ہوکر ایک دوسرے سے جدا، غیر جنسی زندگی گزارنے پر مجبور تھے۔ غیر فطری اور غیر انسانی زندگی بسر کرنے کا فرسٹریشن غلام علی اور نگار دونوں کی زندگی کو گھن کی طرح چاٹتا رہتا ہے، دوسری طرف کھادی کے لباس اور ترنگے جھنڈے کی سابق کشش اب ماند پڑ گئی تھی ——— 'انقلاب زندہ باد' کا نعرہ اگر کبھی بلند ہوتا بھی تھا تو اس میں

وہ قوت نظر نہیں آتی تھی۔ امر تسر کے لوگوں کے خون سے سیاسی حرارت تقریباً مفقود ہو چکی تھی:

> ''ہم دونوں ایک عجیب قسم کی لعنت میں گرفتار تھے ——— نگار سے مجھے جتنی محبت ہے، تم اس سے واقف ہو ——— میں سوچنے لگا، یہ محبت کیا ہے؟ اس کو ہاتھ لگاتا ہوں تو کیوں اس کا ردعمل اپنی معراج پر پہنچنے کی اجازت نہیں دیتا؟ میں کیوں ڈرتا ہوں کہ مجھ سے کوئی گناہ سرزد ہو جائے گا ——— ایک روز جب کہ میں شاید بالکل صحیح حالت میں تھا، میرا مطلب ہے جیسا کہ ہر انسان کو ہونا چاہیے تھا، میں نے اسے چوم لیا ——— وہ میرے بازوؤں میں تھی۔ قریب تھا کہ میری روح اپنے پر چھڑا کر پھڑ پھڑاتی ہوئی اونچے آسمان کی طرف اڑ جائے کہ میں نے ——— کہ میں نے اسے پکڑ لیا اور بند کر دیا ——— اس کے بعد بہت دیر تک ——— کئی دنوں تک اپنے آپ کو یقین دلانے کی کوشش کی کہ میرے اس فعل سے ——— میرے اس بہادرانہ کارنامے سے میری روح کو ایسی لذت ملی ہے جس سے بہت کم انسان آشنا ہیں ——— لیکن حقیقت یہ ہے کہ میں ناکام رہا اور اس ناکامی نے جسے میں ایک بہت بڑی کامیابی سمجھنا چاہتا تھا ——— خدا کی قسم میری یہ دلی خواہش تھی کہ میں ایسا سمجھوں ——— مجھے دنیا کا سب سے زیادہ دکھی انسان بنا دیا۔''

اس جذباتی خشک سالی اور محرومی کے درمیان بالآخر ایک عارضی حل نکل آتا ہے۔ دونوں مصنوعی مانع حمل ذرائع استعمال کرنا شروع کر دیتے ہیں۔ لیکن یہ ذریعہ بھی جسمانی تشنگی اور لمس کی محرومی کو کم نہیں کر پاتا۔ ابتداً غلام علی اور نگار، دونوں کو ایسا محسوس ہوا وہ از سرِ نو صحت یاب ہو رہے ہیں۔ کچھ دنوں کے لیے نگار کے چہرے پر چمک اور تازگی نظر آنے لگی۔ غلام علی کے اعضا سے بھی خشکی آمیز تناؤ دور ہونے لگا۔ تاہم آہستہ آہستہ پھر وہی مردنی اور محرومی عود کر آئی ——— اس ایک سال کی مدت میں ربڑ دونوں کے حواس پر اس قدر غالب آ گئی کہ وہ اپنے آپ کو گوشت پوست کے زندہ وجود کے بجائے ربڑ کے پتلے سمجھنے لگے تھے۔ نگار کی ذہنی و جذباتی حالت غلام علی کی بہ نسبت شاید زیادہ سقیم تھی۔ وہ ایک عام عورت کی طرح جنسی لذت کے ادھورے پن کو ختم کر کے اسے پایۂ تکمیل تک پہنچانا چاہتی تھی تاکہ یہ لمحاتی لذت کسی دائمی حصول میں تبدیل ہو سکے ——— یہ دائمی حصول سوائے ماں بننے کے کوئی اور نہیں ہو سکتا تھا۔ غلام علی مرد تھا، صاحبِ اولاد نہ ہونے کی محرومی

اس کے اندر بھی تھی لیکن اس کے اندر اپنے کیے گئے عہد کا پیدا کردہ HERCISM کسی حد تک ابھی بھی باقی تھا۔ دوسری طرف، چونکہ نگار کا سیاسی کمٹ منٹ غلام علی جیسا شدید و سالم نہیں تھا اس لئے ماں نہ بننے کی محرومی اس کے لیے زیادہ مہلک ثابت ہو رہی تھی۔

یہاں منٹو نے بڑی خوبصورتی کے ساتھ انسانی آدرشوں اور حیاتیاتی ضرورتوں کے ٹکراؤ کے درمیان پھنس کر رہ جانے والی دو انسانی شخصیات کے اندرونی DILEMMA کو اجاگر کیا ہے۔ ایک طرف غلام علی اور نگار کے اعلیٰ قومی آدرش ہیں اور دوسری طرف ان کی جنسی محرومیاں ہیں۔ وہ دونوں ان بے حس اور بے ضمیر لوگوں میں سے نہیں ہیں جو اپنے ہم وطنوں کے استحصال اور غیر ملکی غاصبوں کے ملک پر قبضے کو خاموشی سے برداشت کر لیتے ہیں ـــ دونوں نظریاتی طور پر سامراجی قوتوں کی ہندوستان میں موجودگی کے خلاف ہیں۔ اور نہ صرف خلاف ہیں بلکہ ان کو بھگانے کے لئے تحریکاتی جدوجہد میں بھی یقین رکھتے ہیں۔ غلام علی اور نگار ساحل پر کھڑے ہو کر انسانی زندگی میں جاری رزمِ خیر و شر کے تماشائی محض نہیں ہیں بلکہ وہ اس مجادلے میں خود کود پڑنے والے باہمت نوجوان ہیں۔ یہ دوران کی بھر پور جوانی کے کندن کی چکاچوند کا ہے۔ اگر ان کا سیاسی شعور بالغ نہ ہوتا تو دونوں عام لوگوں کی طرح گرہستی بساتے اور ادنیٰ قسم کے عیش و آرام کی زندگی بسر کر سکتے تھے۔ لیکن انہوں نے جس راستے کا انتخاب کیا تھا وہ خود عائد کردہ محرومی اور تیاگ کا راستہ تھا۔ غلام علی اور نگار کا تیاگ کا فلسفہ یقیناً گاندھیائی اثرات کا پیدا کردہ تھا جس کا سلسلہ عیسیٰ مسیح کی قربانی اور گوتم بدھ کی درویشی سے جا ملتا ہے۔

یہاں گاندھیائی تیاگ کے فلسفے کی معنویت اور افادیت پر سوالیہ نشان قائم کیا جا سکتا ہے' اور یہ پوچھا جا سکتا ہے کہ کیا غلام علی اور نگار کے جسمانی لذت حاصل نہ کرنے اور اولاد پیدا نہ کرنے کے فیصلے سے سامراجی قوتوں کو واقعی کوئی نقصان پہنچ سکتا تھا؟ اس سوال کا جواب نفی میں بھی ہو سکتا ہے اور اثبات میں بھی۔ یہ تو اظہر من الشمس ہے کہ غلام علی اور نگار کے ایک غلام بچہ پیدا کرنے یا نہ کرنے سے انگریزی سامراج فوری طور پر متاثر نہیں ہو سکتا تھا۔ تاہم یہ بھی حقیقت ہے کہ بڑی بڑی جابر قوتیں عوامی آدرشوں اور ارادوں کے سامنے ایک نہ ایک دن لڑکھڑا کر منہدم ہو ہی جاتی ہیں۔ ان ارادوں اور آدرشوں پر عمل کرنے کے لئے ایک انقلابی آگ کی ضرورت ہوتی ہے اور یہ آگ سب سے پہلے ان لوگوں کے سینے میں پیدا ہوتی ہے جن کی شخصیت میں ہیروازم کے عناصر پہلے سے

موجود ہوتے ہیں ——— یہی ہیرو ہوتے ہیں جو بڑی سماجی تحریکات کی رہنمائی کرتے ہیں اور معاشرتی تبدیلیوں کے لئے زمین تیار کرتے ہیں۔ ان کے پیچھے پیچھے وہ لوگ آتے ہیں جن کے اندر اس طرح کے ہیروازم کی کمتر صلاحیت ہوتی ہے۔ تاہم ہر سوسائٹی اور ہر قوم اور ہر دور میں کافی لوگ ایسے بھی ہوتے ہیں جو عظیم انسانی آدرشوں سے محروم ہوتے ہیں، ان کی زندگی ادنیٰ مقاصد کے حصول کی راہ میں ضائع ہوتی ہے اور انسانی تاریخ کی تبدیلی میں ان کا کوئی کردار نہیں ہوتا ہے —— یہ NON-HERO قسم کے لوگ جبلی اور اسفل سطح پر زندگی بسر کرتے ہیں اور اپنے اطراف کی بڑی تبدیلیوں کے تئیں بے حس و بے خبر ہوتے ہیں۔ حالانکہ ایک کامیاب ہیرو کا بنیادی وصف یہ ہوتا ہے کہ وہ اپنے آدرشوں اور اعمال کے ذریعے زیادہ سے زیادہ لوگوں کو اپنا ہمنوا بنائے، لیکن بہر حال ہر ہیرو کی PERSUASIVE صلاحیتیں محدود ہوتی ہیں اور وہ ہر ایک کو اپنا ہمنوا و ہمراہ بنانے میں کامیاب نہیں ہوسکتا۔ البتہ بڑے ہیرو اور چھوٹے ہیرو کے درمیان یہ فرق ہوتا ہے کہ اول الذکر زیادہ لوگوں کو اپنے افکار و اعمال کی بنا پر ملتفت کر لیتا ہے، جبکہ چھوٹا ہیرو بہت زیادہ لوگوں کو بہت دور تک ساتھ لے چلنے کی گہری صلاحیت سے محروم ہوتا ہے۔

ابتداً غلام علی ایک معمولی شخصیت کا مالک تھا۔ وہ نہ صرف معمولی تھا بلکہ کافی حد تک منفی اور غیر اہم بھی تھا۔ لیکن بعد میں اس کے اطراف کے سیاسی تغیرات اس کی شخصیت کو تبدیل کرتے ہیں اور ایک بلندی و عظمت عطا کرتے ہیں۔ آہستہ آہستہ اس کے باطن کی خفتہ رہنمایانہ صلاحیتیں بیدار ہوتی ہیں اور وہ ایک عوامی شخصیت PUBLIC FIGURE بنتا چلا جاتا ہے۔ یہاں یہ ملحوظِ نظر رکھنا ضروری ہے کہ غلام علی ایک پسماندہ طبقے کا ہیرو تھا۔ پسماندہ معاشروں، خصوصاً ایشیائی معاشروں کے عوامی رہنماؤں کے شخصیاتی ارتقا میں ایک مثبت اور واضح عوامی ایجنڈے کی ترتیب و پیش کش کے پہلو بہ پہلو عوامی تصورات کو FASCINATE کرنے والے کچھ خصائص کی نمائش بھی لازمی ہوتی ہے۔ کیونکہ پسماندہ سماجوں کے عوام اپنے ہیرو کو انسانی خصائص سے بالاتر اور پیغمبری اطوار کے نزدیک دیکھنے کے خواہشمند ہوتے ہیں ——— گاندھی جی کی ظاہری شخصیت اور ان کا طرزِ زندگی اس قسم کے غیر معمولی اور غیر عوامی خصائص کی نمائش کی بہترین مثال تھے۔ اسی لئے گاندھی جی کی زندگی ہی میں ان کے بارے میں کچھ الوہی اور نیم اساطیری قسم کے مفروضات MYTHS عوامی اذہان میں مرتسم ہوگئے تھے ——— مثلاً یہ کہ گاندھی جی کے اندر ایسی کرشمہ

سازی کا جوہر موجود تھا کہ وہ بیک وقت کئی مقامات پر ظاہر ہو سکتے تھے، یا انگریزی فوج کی نظروں کے سامنے سے خلا میں تحلیل ہو سکتے تھے، وغیرہ۔ غلام علی، گاندھی جی کے طرزِ عمل پر پوری طرح تو نہیں چل پاتا لیکن ایک کافی اہم ذاتی قربانی دے کر وہ گاندھیائی راستے پر چلنے کی شعوری وارادی کوشش ضرور کرتا ہے۔ وہ دوسرے بہت سے مہاتماؤں، سنتوں اور درویشوں کی طرح جسمانی تلذذ سے کنارہ کشی اختیار کر لیتا ہے اور اپنی اگلی نسل کی آمد کو سوراج کے حصول تک التوا میں رکھنے کا فیصلہ کرتا ہے——— غلام علی کے سامنے گوتم بدھ، عیسیٰ مسیح اور اپنے نزدیکی سرپرست باباجی کی قربانیوں اور نفس کشی کے نمونے برائے تقلید موجود تھے۔ انھی مثالوں پر اس نے عمل پیرا ہونے کی کوشش کی۔

لیکن غلام علی کا نفسانی قربانیوں پر قائم ہیروازم لمبے عرصے تک برقرار نہیں رہ پاتا۔ کیونکہ تحریک کے ظاہری جوش وخروش کے خاتمے کے بعد اس کے اندر کا عام انسان از سرِ نو بیدار ہو جاتا ہے اور اس کا جسم اپنی ضروریات کی تکمیل کا تقاضہ کرنے لگتا ہے۔ غلام علی کی جسمانی طلب کی بیداری صرف اس کا مسئلہ نہیں تھی، اس کی جسمانی تشنگی کے عہد میں نگار بھی اس کی تقلید میں شامل ہو گئی تھی۔ اب یہ فیصلہ غلام علی کو کرنا تھا کہ کیا وہ اپنے ساتھ نگار کو بھی بنیادی جسمانی لذتوں سے محروم رکھنے کی ذمہ داری اٹھانے کو تیار ہے؟ دوسرا سوال یہ بھی سامنے آ رہا تھا کہ یہ محرومی اور تشنگی کتنے عرصے تک ان کا مقدر بنی رہے گی؟ کیونکہ اب سوراج کی منزل کافی مشکل اور غیر واضح سی محسوس ہونے لگی تھی——— ان کمزور حالات میں غلام علی ایک کمزور ہیرو ثابت ہوتا ہے اور وہی فیصلہ کرتا ہے کہ جس کا تقاضہ ان دونوں کے جسم اور روحیں کر رہی تھیں۔ غلام علی اپنے عہد کو توڑنے کیلیے کوئی سہارا ڈھونڈھ رہا تھا کہ ایک دن اسے ایک حدیث ملتی ہے' جس کے مطابق صرف ان حالات میں اولاد نہ پیدا کرنے کی اجازت تھی' جب والدین کی زندگی کو خطرہ لاحق ہو۔ چنانچہ غلام علی اپنے سیاسی عہد کو بالائے طاق رکھ کر ایک عظیم شخصیت کے بجائے ایک عام آدمی کی زندگی بسر کرنے کو ترجیح دیتا ہے اور نگار کو بھی محرومی وتشنگی کے سراب سے نکال کر ایک حقیقی ارضی سطح پر لے آتا ہے۔ اس فیصلے کے ساتھ ہی اس کے اندر نظریاتی تبدیلی کا عمل بھی مکمل ہو جاتا ہے اور وہ ایک مذہبی کتاب کی مدد سے اپنے فیصلے کا جواز بھی تلاش کر لیتا ہے:

> ”میں نے جو کچھ حاصل کیا ہے، وہ یہ ہے کہ فطرت کی خلاف ورزی ہرگز

> ہرگز بہادری نہیں ہے۔ یہ کوئی کارنامہ نہیں ہے کہ تم فاقہ کشی کرتے کرتے مرجاؤ یا زندہ رہو—— قبر کھود کر اس میں گڑ جانا اور کئی کئی دن اس کے اندر دم سادھے رکھنا، نوکیلی کیلوں کے بستر پر مہینوں لیٹے رہنا، ایک ہاتھ برسوں اوپر اٹھائے رکھنا، حتّٰی کہ وہ سوکھ سوکھ کر لکڑی ہو جائے—— ایسے مداری پنے سے خدا مل سکتا ہے نہ سوراج—— ——اور میں تو سمجھتا ہوں ہندوستان کو سوراج صرف اس لئے نہیں مل رہا ہے کہ یہاں مداری زیادہ ہیں اور لیڈر کم—— جو ہیں وہ قوانینِ فطرت کے خلاف چل رہے ہیں۔ ایمان اور صاف دلی کا برتھ کنٹرول کرنے کے لئے ان لوگوں نے سیاست ایجاد کر لی ہے اور یہی سیاست ہے، جس نے آزادی کے رحم کا منہ بند کر دیا ہے“۔

یہاں غلام علی، بلکہ سعادت حسن منٹو، ہندوستانی تحریکِ آزادی کے دوران استعمال کئے جانے والے نفس کشی اور خود ایذائیت کے طریقوں پر سوالیہ نشان قائم کرتے ہیں۔ ان کا نظریہ یہ ہے کہ ملک و قوم کے مفادات کے حصول و تکمیل کے لئے قومی و سیاسی رہنماؤں کو ایذائیں اٹھانے اور ذاتی عیش و آرام کو تجنے کی ضرورت نہیں ہے۔ وہ SELF DEPRIVATION کے طریقوں کو خلافِ فطرت مانتے ہیں لیکن ان طریقوں کی سماجی قبولیت کی طرف توجہ نہیں دیتے ہیں۔ تاہم وہ بڑے انسانی آدرشوں اور ذاتی جسمانی لذتوں کے درمیان کے توازن کے ٹوٹنے کی نفسیات کو خوبصورت ڈھنگ سے پیش کرتے ہیں۔

’سوراج کے لئے‘ میں خود سعادت حسن منٹو بطور افسانہ نویس کردار موجود ہیں، لیکن دراصل یہ شہزادہ غلام علی کا افسانہ ہے۔ اس کا کردار ایک معمولی اور سماجی رویّوں میں غیر ذمہ دار نظر آنے والے نوجوان کے طور پر ابھرتا ہے۔ سیاسی تحریکات کی کروٹوں کے ساتھ مسلسل ارتقا پذیر ہوتے ہوئے وہ ایک بالغ نظر، سماجی طور پر ذمہ دار اور سنجیدہ فرد کے طور پر تبدیل ہو جاتا ہے۔ تاہم کہانی کے اواخر میں غلام علی ایک معمولی اور کمزور اور اپنی خواہشات کے ہاتھوں بے بس شخص کی صورت میں ڈھلا ہوا نظر آتا ہے—— غلام علی کی زوال پذیری کی توضیح انسانی ارادوں پر جنسی تقاضوں کی فتح کی شکل میں بھی کی جا سکتی ہے۔ غلام علی کی یہ ترقی معکوس دراصل ایک لمحے یا ایک دن میں نہیں ہوئی تھی، بلکہ اس کے پسِ پشت کئی برسوں کی نفسانی تشنگی، جسمانی طلب اور روحانی پژمردگی کام کر رہی تھی جس نے غلام علی کو عہد شکنی پر مجبور کیا تھا۔ لیکن دوسرے زاویے سے اگر واقعات کا

تجزیہ کیا جائے تو یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ اب غلام علی ایک نامکمل انسان سے کامل انسان کے قالب میں ڈھل گیا تھا۔ نگار کا کردار ثانوی حیثیت کا حامل ہے، جو ہندوستانی عورت کی نمائندگی کرتا ہے۔ بابا جی کا کردار کچھ پراسرار اور غیر ضروری قسم کا ہے، لیکن یہ کانگریس کی تحریک کے سیکولر پہلو کی عکاسی کرتا ہے۔

'سوراج کے لئے' جہاں سیاست اور نفسیات کی کشمکش کا افسانہ ہے وہیں زبان کا افسانہ بھی ہے۔ یہاں زبان و بیان کی پختگی اور الفاظ کے حسنِ انتخاب کے بہترین نمونے دیکھنے کو ملتے ہیں:

☆ ''ایک عجیب قسم کا جوش تھا ——— ایک جوانی ——— ایک عجب قسم کی جوانی ——— بالکل امرتسر کی گجریوں کی سی' جو سر پر اپلوں کے ٹوکرے اٹھائے بازاروں کو جیسے کاٹتی ہوئی چلتی ہیں ——— خوب دن تھے ——— فضا میں جلیانوالہ باغ کے خونیں حادثے کا جو اُداس خوف سمویا رہتا تھا، اس وقت بالکل مفقود تھا۔ اب اس کی جگہ ایک بے خوف تڑپ نے لے لی تھی۔ ایک اندھا دھند جست نے جو اپنی منزل سے ناواقف تھی''

☆ ''چھوٹا شہر ہے وہاں نیک نام ہوتے یا بدنام ہوتے دیر نہیں لگتی ——— یوں تو امرتسری عام آدمیوں کے معاملے میں بہت حرف گیر ہیں، یعنی ہر شخص دوسروں کے عیب ٹٹولنے اور کرداروں میں سوراخ ڈھونڈنے کی کوشش کرتا رہتا ہے لیکن سیاسی اور مذہبی لیڈروں کے معاملے میں امرتسری بہت چشم پوشی سے کام لیتے ہیں۔ ان کو دراصل ہر وقت ایک تقریر یا تحریک کی ضرورت رہتی ہے۔ آپ انہیں نیلی پوش بنا دیجئے یا سیاہ پوش، ایک ہی لیڈر چولے بدل بدل کر امرتسر میں کافی دیر تک زندہ رہ سکتا ہے۔''

☆ ''ایک دھاندلی تھی، مگر اس دھاندلی میں ایک آتشی انتشار تھا۔ لوگ شعلوں کی طرح بھڑکتے تھے، بجھتے تھے، پھر بھڑکتے تھے۔ چنانچہ اس بھڑکنے اور بجھنے، بجھنے اور بھڑکنے نے غلام علی کی خوابیدہ اداس اور جمائیوں بھری فضا میں گرم اور ارتعاش پیدا کر دیا تھا۔

شہزادہ غلام علی نے تقریر ختم کی تو سارا جلیاں والہ باغ گالیوں اور نعروں کا دہکتا ہوا الاؤ بن گیا۔ اس کا چہرہ دمک رہا تھا۔ جب میں اس سے الگ جا کر ملا اور مبارکباد

دینے کے لیے اس کا ہاتھ میں دبایا تو وہ کانپ رہا تھا۔ یہ گرم کپکپاہٹ اس کے چمکیلے چہرے سے بھی نمایاں تھی۔“

☆ ”اس سے کچھ دور وادیٔ کشمیر کی ایک نوخیز کلی جھکی ہوئی کچھ اس بزرگ کی قربت کا احترام کرنے کے ساتھ ساتھ کسی ایسی تندرست اور جوان ہستی کی بھی تعظیم کرنے کی خواہشمند تھی جو اس کی نرم کلائی پکڑ کر زندگی کے دہکتے ہوئے الاؤ میں کود پڑے۔ اس کے ہلکے پیازی چہرے سے، اس کی بڑی بڑی سیاہ متحرک آنکھوں سے، اس کے کھادی کے کھردرے بلاؤز میں ڈھکے ہوئے متلاطم سینے سے، اس معمر جوگی کے ٹھوس تیقن اور سنگین اطمینان کے مقابل میں ایک خاموش صدا آرہی تھی کہ آؤ، جس مقام پر میں اس وقت ہوں وہاں سے کھینچ کر مجھے یا تو نیچے گرادو یا اس سے بھی اوپر لے جاؤ“۔

☆ ”جھکے جھکے سے دبے دبے سے زرد چہرے، دھنسی ہوئی آنکھیں، مرعوب جسم، گائے کے نچڑے ہوئے تھنوں کی طرح بے حس اور بے جان ——— میں ان آشرم والوں کو جلیانوالہ باغ میں کئی بار دیکھ چکا تھا۔ اب میں یہ سوچ رہا تھا کہ کیا یہی مرد جن سے گھاس کی بو آتی ہے، اس پنڈتانی کو جو دودھ، شہد اور زعفران کی بنی ہے، اپنی کیچڑ بھری آنکھوں سے گھوریں گے؟ کیا یہی مرد جن کا منہ اس قدر متعفن ہوتا ہے اس لوبان کی مہک میں لپٹی ہوئی عورت سے گفتگو کریں گے؟ لیکن پھر میں نے سوچا کہ نہیں، ہندوستان کی آزادی شاید ان چیزوں سے بالاتر ہے۔“

☆ ”وہ جگہ جہاں فطرت کے خلاف اصول بنا کر انسانوں کو ایک لکیر پر چلایا جائے میری نظروں میں کوئی وقعت نہیں رکھتی۔ آزادی حاصل کرنا بالکل ٹھیک ہے۔ اس کے حصول کے لئے آدمی مرجائے، میں اس کو سمجھ سکتا ہوں۔ لیکن اس کے لئے اگر اس غریب کو ترکاری کی طرح ٹھنڈا اور بے ضرور بنا دیا جائے تو یہ میری سمجھ سے بالاتر ہے۔ جھونپڑوں میں رہنا، تن آسانیوں سے پرہیز کرنا، خدا کی حمد گانا، قومی نعرے مارنا، یہ سب ٹھیک ہیں۔ مگر یہ کیا کہ انسان کی اس حس کو جسے طلب حُسن کہتے ہیں، آہستہ آہستہ مردہ کردیا جائے۔ وہ انسان کیا جس میں خوبصورتی اور ہنگاموں کی تڑپ نہ رہے۔ ایسے آشرموں، مدرسوں، ودیالوں، اور مولیوں کے کھیت میں کیا فرق ہے۔“

☆ ''ایک گھنٹے تک وہ جذبات بھری آواز میں بولتا رہا ——— اچانک اس کی نظر نگار پر پڑی۔ جانے کیا ہوا۔ ایک دم اس کی قوتِ گویائی جواب دے گئی۔ جیسے آدمی شراب کے نشے میں بغیر کسی حساب کے نوٹ نکالتا جائے اور ایک دم بٹوہ خالی پائے۔ اپنی تقریر کا بٹوہ خالی پا کر غلام علی کو کافی الجھن ہوئی۔''

☆ ''انسان جیسا ہے اسے ویسا ہی رہنا چاہئے ——— نیک کام کرنے کے لیے یہ کیا ضروری ہے کہ انسان اپنا سر منڈائے، گیروے کپڑے پہنے یا بدن پر راکھ ملے۔ تم کہو گے یہ اس کی مرضی ہے۔ لیکن میں کہتا ہوں اس کی مرضی ہی سے اس کی اس نرالی چیز ہی سے گمراہی پھیلتی ہے۔ یہ لوگ اونچے ہو کر انسان کی فطری کمزوریوں سے غافل ہو جاتے ہیں۔ بالکل بھول جاتے ہیں کہ اُن کے کردار، ان کے خیالات اور عقیدے تو ہوا میں تحلیل ہو جائیں گے۔ لیکن ان کے منڈے ہوئے سر ان کے بدن کی راکھ اور ان کے گیروے کپڑے سادہ لوح انسانوں کے دماغ میں رہ جائیں گے۔'' غلام علی زیادہ جوش میں آ گیا۔ ''دنیا میں اتنے مصلح پیدا ہوئے ہیں، اُن کی تعلیم تو لوگ بھول چکے ہیں۔ لیکن صلیبیں، دھاگے، کڑے اور بغلوں کے بال رہ گئے ہیں۔''

مجموعی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ 'سوراج کے لئے' منٹو کے ان اہم افسانوں میں سے ہے، جن کو بوجوہ بہت زیادہ زیرِ بحث نہیں لایا گیا ہے۔ کہانی میں منٹو نے دوسری دہائی کے امرتسر کی سیاسی فضا کے حوالے سے اس وقت کے عام رجحانات کو گرفت میں لیا ہے۔ اپنے رویّوں میں منٹو غلامی اور انگریزی سامراج کے ذریعے کیے جانے والے ہندوستانیوں کے استحصال کے خلاف ہیں۔ لیکن وہ اس استحصال کے خلاف لڑنے کے لیے اٹھائے گئے بہت سے اقدامات کو غیر فطری و مصنوعی قرار دیتے ہیں اور وہ کسی ایسے رہنما کی عظمت کو تسلیم کرنے کے لیے تیار نہیں ہوتے جو خلافِ فطرت طریقے اختیار کرتا ہے۔ ان کے نزدیک سیاسی آزادی انسانی فکر اور شخصیت کے ارتقا کے لئے لازم ہے۔ تاہم اسی کے ساتھ ساتھ حیاتیاتی انسانی ضروریات بھی اہم ہیں، جن کی قربانی دینے سے تحریکِ آزادی کو کوئی استحکام نہیں ملتا ہے۔ انہوں نے غلام علی کے ذہن وفکر کے ارتقا اور جسمانی تقاضوں کی محرومی کے دور سے گزرنے کے بعد اس کے آدرشوں کی تبدیلی کو خوبصورتی سے اجاگر کیا ہے۔ افسانے کے آخر میں خلافِ فطرت دنیا میں بسر کرنے والے ہیرو کا خاتمہ ہوتا ہے اور ایک عام و

نارمل انسان اس کے قالب سے ازسرنو پیدا ہوتا ہے۔ اگر غور سے تجزیہ کیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ منٹو، گاندھیائی طرز کی درویشانہ سیاست سے متفق نظر نہیں آتے۔

اوپندر ناتھ اشک نے لکھا ہے کہ یہ افسانہ منٹو نے بمبئی کے دورانِ قیام —— دسمبر ۱۹۴۲ میں نصف لکھا تھا، جب وہ منٹو کے فلیٹ میں ٹھہرے تھے۔ بقیہ نصف دو۔ تین ماہ بعد مکمل کر کے ان کو سنایا تھا۔ لیکن اس کی اشاعت ۱۹۵۰ میں ہوئی، یعنی تحریر کے تقریباً آٹھ سال بعد۔ ہندوستان کے دورانِ قیام منٹو نے شاید اس لیے اس کو شائع نہیں کیا کہ وہ گاندھی جی کی نظریاتی مخالفت کی تشہیر سے بچنا چاہتے تھے۔ ویسے ایسی مصلحت پسندی منٹو کے مزاج میں شامل نہیں تھی۔

☆☆

۸۔ بلاؤز

مجموعہ: منٹو کے افسانے　　　اشاعت: ۱۹۴۰　　　معیار: ۴ ستارے

منٹو کا یہ افسانہ 'ساقی' (دہلی) کے ایک خاص شمارے میں شائع ہوا تھا۔ اوپندر ناتھ اشک نے اسی موضوع ـــــــ ''یعنی ملازموں کے سامنے مالکوں کی جنسی بے پروائی'' پر اپنی کہانی 'ابال' تصنیف کی جو 'ساقی' کے اسی شمارے میں شائع ہوئی تھی۔ لیکن اشک کی کہانی اس ادبی میعار تک نہیں پہنچ پاتی، جس تک منٹو کی 'بلاؤز' پہنچ سکی ہے۔

افسانہ ایک بلاؤز کے آس پاس گھومتا ہے، جو شکیلہ نام کی ADOLESCENT لڑکی کا ہے۔ شکیلہ کے جسم اور ذہن میں عمر کے ساتھ ساتھ جو تبدیلیاں ہو رہی ہیں، وہ شاید ان سے زیادہ آگاہ نہیں ہے۔ لیکن نو بلوغیت کے اسی SPECTRUM کے دوسرے سرے پر شکیلہ کا خانگی ملازم ہے، جو اس کا ہم عمر ہے اور جوانی کے نئے پیدا شدہ جسمانی و ذہنی مظاہر کی بنا پر کافی کنفیوزڈ ہے۔ بلاؤز کی سلائی کے ضمن میں شکیلہ کی سرگرمیاں اور ان سرگرمیوں کے دوران اس کی جنسی لاپروائیاں اور ان لاپرواہانہ جنسی مظاہر کے زیر اثر مومن کے اندر لطیف سی جنسی بیداریاں، افسانے کا موضوع

ہے۔ منٹو نے جس وقت یہ افسانہ تحریر کیا تھا ان کے سامنے 'انگارے' اور سجاد حیدر یلدرم کے نیم جنسی افسانوں کے نمونے تو موجود تھے لیکن نوجوانوں کی کم عمری کی نفسیات پر اردو میں اس وقت تک کوئی کہانی موجود نہیں تھی ——— گو کہ پریم چند کے افسانے 'نئی بیوی' میں اس کی کچھ جھلکیاں ملتی ہیں۔ 'دھواں'، 'بلاؤز' اور 'پھاہا' اسی موضوع پر قلمبند کیے گئے افسانے ہیں، جہاں منٹو ایک معیاری اور حقیقت پسندانہ انداز میں جنسی موضوع کو پیش کرتے ہیں۔

دراصل جب سے مومن کے جسم پر بلوغیت کے آثار SECONDARY CHARACTERSTICS ظاہر ہونے شروع ہوئے تھے، وہ اپنے درون میں کافی بے چینی اور عجیب و غریب قسم کے مدوجزر محسوس کر رہا تھا۔ اس کی مصیبت یہ تھی کہ وہ ایک ایسے پسماندہ معاشرے کی پیداوار تھا جہاں کسی قسم کے جنسی مسئلے کا ذکر کرنا، نہ صرف معیوب سمجھا جاتا ہے، بلکہ باعثِ شرمندگی بھی گردانا جاتا ہے۔ اسی پسماندہ اخلاقیاتی نظام کے تحت مومن کے لئے ہر وہ فعل جو ایک انسان دوسرے انسان کے سامنے نہ کر سکتا ہو، گناہ کے زمرے میں آتا ہے۔ مومن اگر کسی تعلیم یافتہ روشن خیال معاشرے کا فرد ہوتا تو اس کو اس کے اندر ہونے والی جسمانی، ذہنی اور نفسیاتی تبدیلیوں کی تمام جہات سے آگاہ کرنے کے ذرائع موجود ہوتے، لیکن مومن کے لئے تو جنسی بیداری، احساسِ کمتری اور ذہنی الجھنوں کا سبب بن کر آتی ہے۔

مومن کی عمر پندرہ سولہ سال کے درمیان تھی۔ وہ ایک صحت مند اور محنتی لڑکا تھا جس کا لڑکپن تیزی سے جوانی کی طرف رواں دواں تھا۔ اس دور نے جس سے مومن ابتداً غافل تھا، اس کے لہو کے ہر قطرے میں سنسنی اور حرارت پیدا کر دی تھی۔ وہ اس کا مطلب سمجھنے کی کوشش کرتا، مگر ناکام رہتا تھا۔ کیونکہ اس کے پاس اس تبدیلی کی افہام و تفہیم کے لئے موزوں ذرائع موجود نہیں تھے۔

مومن، ڈپٹی صاحب کا گھریلو ملازم تھا، گرہستی میں دو نوجوان بیٹیاں، شکیلہ اور رضیہ اور ان کی نرم دل قسم کی گرہستن ماں شامل تھیں۔ گھر میں مومن کے ساتھ روایتی قسم کا بے رحمانہ یا غیر مہذب برتاؤ نہیں کیا جاتا تھا بلکہ اس کا درجہ بھی تقریباً گھر کے افراد جیسا ہی تھا۔ شاید اس پرسکون ماحول کی پرورش و پرداخت کا اثر تھا، کہ مومن خوش و خرم رہتا تھا اور چاق و چوبند بھی۔ مومن اپنے فرائض تندہی سے انجام دیتا تھا۔ لیکن ادھر کچھ دنوں سے اس کے ذہن و جسم میں عجیب قسم کی آوارگی اور انتشار پنپ رہا تھا، جو اس کو کسی قسم کے کام میں یکسوئی سے مشغول ہونے سے باز رکھتا تھا۔ ایک

تبدیلی اس کے ظاہر میں رونما ہو رہی تھی، وہ یہ کہ مومن کی گردن جو پہلے پتلی تھی، اب موٹی ہو گئی تھی۔ بازوؤں کے پٹھوں میں اینٹھن سی پیدا ہو گئی تھی، نرخرہ نکل رہا تھا، سینے پر گوشت کی تہہ موٹی ہو گئی تھی اور اب کچھ دنوں سے سینے پر گولیاں سی ابھرنے لگی تھیں۔ ان ابھاروں کو چھونے سے درد محسوس ہوتا تھا اور کبھی کبھی جب بلا ارادہ مومن کا ہاتھ ان گولیوں سے مس کر جاتا تو وہ تڑپ اٹھتا تھا۔ قمیض کے موٹے اور کھردرے کپڑے سے بھی اس کو سینے پر تکلیف دہ سرسراہٹ محسوس ہوتی تھی۔

دراصل جنسی اور جسمانی نقطہ نظر سے ایک ہی چھت کے نیچے زندگی بسر کرنے والے تین نو بالغ ـــــ مومن، شکیلہ اور رضیہ ایک مشترکہ مرحلے سے گزر رہے تھے۔ ان کے جسموں نے ان سے کچھ ایسے انوکھے تقاضے کرنا شروع کر دیئے تھے، جن کی تفہیم سے ان کے خام و ناتجربہ کار ذہن قاصر تھے۔ ان کے اعضا اور پٹھوں میں کچھ ایسے تناؤ شروع ہو گئے تھے جو ان کو کسی ایک کام پر تمام تر توجہ مرکوز کرنے سے روکتے تھے۔ شکیلہ اور رضیہ مسلم متوسط طبقے کی لڑکیاں تھیں، جو بہت طرح کے سماجی دباؤں میں جی رہی تھیں۔ دوسری طرف مومن تھا، جو خانگی ملازم ہونے کی بنا پر طبقاتی کمتری کا شکار تھا۔ تاہم مرد ہونے کی بنا پر بہت سی مذہبی و اخلاقی بندشوں سے بری بھی تھا۔ اسی لئے جسمانی و ذہنی تبدیلیوں کے مظاہر میں وہ گھر کی دونوں لڑکیوں کی نسبت زیادہ آزاد نظر آتا ہے:

> ''باورچی خانے میں گرم مصالحہ کوٹتے وقت جب لوہے سے لوہا ٹکراتا اور دھمکیوں سے چھت میں ایک گونج سی دوڑ جاتی تو مومن کے ننگے پیروں کو یہ لرزش بہت بھلی معلوم ہوتی۔ پیروں کے ذریعے یہ لرزش اس کی تنی ہوئی پنڈلیوں اور رانوں میں دوڑتی ہوئی اس کے دل تک پہنچ جاتی، جو تیز ہوا میں رکھے ہوئے دیئے کی لو کی طرح کانپنا شروع کر دیتا۔''

مومن ایک ذمہ دار قسم کا لڑکا تھا، لیکن ادھر اس کے ذہن و دل میں ایسی آندھیاں سی چلنے لگی تھیں کہ اس کی جسمانی حرکات اور ذہنی حالات کا آہنگ بکھرنے لگا تھا۔ کبھی اس کا جی چاہتا کہ اپنے وجود کو ایک بڑے ہاون میں ڈال دے اور کسی سے کوٹنے کے لیے منت کرے۔ اس کے اندر ایک آوارگی پیدا ہو رہی تھی، جو کبھی اس کو بے مصرف سارا دن بازاروں میں گھومتے رہنے کی طرف مائل کرتی یا کبھی کسی سنسان مقام پر جا کر لیٹ جانے کی ترغیب دیتی۔

مومن کی نوبلوغیت کے احساسات وجذبات، دراصل خود منٹو کے اس عمر کے ذاتی

تجربات کا عکس نظر آتے ہیں۔ رفیق غزنوؔی کے خاکے میں منٹو نے خود اپنی نوجوانی کی تصویر کشی کرتے ہوئے بیان کیا تھا:

> ”آوارگی کے اس زمانے میں طبیعت ہر وقت اچاٹ اچاٹ سی رہتی۔ ایک عجیب قسم کی کھد بد ہر وقت دل و دماغ میں ہوتی رہتی تھی۔ تکیوں میں جاتا تھا۔ قبرستانوں میں گھومتا تھا۔ جلیاں والا باغ میں گھنٹوں کسی سایہ دار درخت کے نیچے بیٹھ کر انقلاب کے خواب دیکھتا۔ اسکول جاتی لڑکیوں کو دیکھ کر ایک کے ساتھ عشق لڑانے کے منصوبے تیار کرتا۔ بم بنانے کے نسخے تلاش کرتا۔ بڑے بڑے گویوں کے گانے سنتا اور کلاسیکی موسیقی کو سمجھنے کے لیے پیچ و تاب کھاتا۔ اس زمانے میں شعر کہنے کی بھی کوشش کی۔ دوستوں کے ساتھ مل کر چرس کے سگریٹ پیے، کوکین کھائی، شراب پی، مگر جی کی بے کلی دور نہ ہوئی۔“

کچھ اسی طرح کی اُجڑی اُجڑی اور مضطرب کیفیت مومنؔ کی ہے۔ اس لیے گھر کے کام پر بھی اس کی طبیعت غیر مرکوز رہنے لگتی ہے۔ لیکن، چونکہ وہ کاہل مزاج نہیں ہے، اس لیے کوئی اس کے تغیرات پر توجہ نہیں دیتا۔ رضیہ دن بھر موسیقی سیکھتی رہتی ہے یا رسائل پڑھنے میں مصروف رہتی ہے، شکیلہ البتہ کبھی کبھی مومنؔ سے ہلکے پھلکے کام لیتی تھی۔ ادھر چند دنوں سے وہ بلاؤزوں کے نمونے اتارنے میں مشغول تھی۔ چونکہ گھر میں کوئی اولادِ نرینہ نہیں تھی، اس لیے گھر والوں کو شاید احساس بھی نہیں تھا کہ لڑکوں کی نوجوانی کے دوران ان کی جسمانی اور ذہنی تبدیلیاں کس طور واقع ہوتی ہیں۔ پھر مومن نوکر تھا —— نوکروں کے متعلق غور و فکر کرنے کی فرصت بھی کسی کے پاس نہیں ہوتی بقول منٹو، بچپن سے لے کر بڑھاپے تک وہ تمام منزلیں پیدل طے کر جاتے ہیں اور آس پاس کے آدمیوں کو خبر تک نہیں ہوتی۔ مومنؔ کبھی کبھی اس قدر مضطرب ہو جاتا کہ کام کرتے کرتے چونک کر غیر ارادی طور پر کسی کھونٹی کو دونوں ہاتھوں سے پکڑ لیتا اور اس کے ساتھ لٹک جاتا۔ پھر اس کے دل میں خواہش پیدا ہوتی کہ ٹانگوں سے پکڑ کر کوئی اسے اتنا کھینچے، اتنا کھینچے کہ وہ ایک باریک تار بن کر رہ جائے۔

مومن کے شب و روز اسی کشاکش میں گزر رہے تھے کہ اس کی زندگی میں ایک بظاہر معمولی سی واقعاتی تبدیلی رونما ہوتی ہے۔ شکیلہ کے بلاؤز تیار کرنے تک کے عمل میں مومن کی جنسی فکر میں کئی طرح کی اتھل پتھل ہوتی ہے۔ ان تبدیلیوں کی بنیادی وجہ شکیلہ کی جنسی لاپرواہی ہے۔

شکیلہ ایک نوجوان ہوتی ہوئی دوشیزہ ہے لیکن اپنی جسمانی تبدیلیوں اور اعضائے شباب کی پردہ پوشی کرنے کے ضمن میں پوری طرح بیدار نہیں ہے۔ مزید برآں شکیلہ اپنے اندر کافی جسمانی کشش بھی رکھتی تھی:

> ''شکیلہ بھرے بھرے جسم کی صحت مند لڑکی تھی، ہاتھ بہت گدگدے تھے، گوشت بھری مخروطی انگلیوں کے آخر میں ہر جوڑ پر ایک ننھا گڑھا تھا۔ جب مشین چلاتی تو یہ ننھے ننھے گڑھے ہاتھ کی حرکت سے کبھی کبھی غائب بھی ہو جاتے تھے.......... کلائی میں ایک ہلکا سے خم پیدا ہو جاتا تھا، گردن ذرا اس طرف جھک جاتی تھی اور بالوں کی ایک لٹ جسے شاید اپنے لیے کوئی مستقل جگہ نہیں ملتی تھی، نیچے پھسل آتی تھی۔ شکیلہ اپنے کام میں اس قدر منہمک رہتی کہ اسے ہٹانے یا جمانے کی کوشش ہی نہیں کرتی تھی۔''

شکیلہ بلاؤز سینے کے سلسلے میں جب اپنی کمر اور سینے کا ناپ لینا چاہتی ہے تو کپڑے والے فیتے کی ضرورت پیش آتی ہے۔ کیونکہ لوہے کے گز سے جسم کی گولائیوں کا ناپ نہیں لیا جا سکتا تھا۔ اور چونکہ اب وہ پہلے کی نسبت زیادہ فربہ ہو گئی تھی، اس لیے بلاؤز کے لیے تازہ ناپ لینا ضروری ہو گیا تھا۔ ناپ لینے کے لیے شکیلہ قمیض اتارتی ہے اور زیریں بنیان پہنے پہنے مومن کو بلا لیتی ہے۔ اس سے قبل بھی مومن شکیلہ کو صرف بنیان پہنے ہوئے دیکھ چکا تھا، لیکن آج اس کے جذبات میں ایک نئی طرح کا اضطراب اور جسم میں ایک اجنبی قسم کا تشنج پیدا ہوتا ہے۔ گھبراہٹ میں وہ شکیلہ کے تروتازہ جسم کو دیکھنے سے جھجھکتا ہے اور منہ دوسری طرف پھیر لیتا ہے۔ لیکن پھر بھی رضیہ، شکیلہ کا ناپ مومن کی موجودگی میں لیتی ہے:

> ''رضیہ نے شکیلہ کی کمر اور سینے کا ناپ لینا شروع کیا تو درمیان کئی باتیں ہوئیں۔ مومن دروازے کی دہلیز میں کھڑا تکلیف دہ خاموشی سے یہ باتیں سنتا رہا۔''

ناپ لینے کے درمیان دونوں بہنوں میں ہلکی سی بحث ہوتی ہے:

> ''یہ کہہ کر شکیلہ نے سانس کے ذریعے سے اپنا سینہ پھلانا شروع کیا۔ جب اچھی طرح پھول گیا تو سانس روک کر اس نے گھٹی گھٹی آواز میں کہا۔ ''لو اب جلدی لو۔'' جب شکیلہ نے سینے کی ہوا خارج کی تو مومن کو ایسا محسوس ہوا کہ جیسے اس کے اندر ربڑ کے کئی غبارے پھٹ گئے ہیں۔''

اس کے بعد شکیلہ جب ناپنے کے فیتے کو اپنے جسم سے الگ کرتی ہے تو اس کی بغل کھل جاتی ہے اور:

> ''مومن کو اس کی سفید بغل میں کالے کالے بالوں کا ایک گچھا نظر آیا۔
> مومن کی اپنی بغلوں میں بھی ایسے ہی بال اُگ رہے تھے۔ مگر یہ گچھا اسے بہت بھلا
> معلوم ہوا۔ ایک سنسنی سی اس کے سارے بدن میں دوڑ گئی۔ ایک عجیب و غریب خواہش
> اس کے دل میں پیدا ہوئی کہ یہ کالے کالے بال اس کی مونچھیں بن جائیں۔ بچپن میں وہ
> بھٹوں کے کالے اور سنہری بال نکال کو اپنی مونچھیں بنایا کرتا تھا۔''

شکیلہ کی بغلوں کے بالوں کی جھلک دیکھنا، ان کو اپنی نوجوانی کی علامت ——— مونچھوں سے جوڑنا اور ہونٹوں کے اوپر ان بالوں کی سرسراہٹ محسوس کرنا ——— یہ تمام جنسی بیداری سے وابستہ امیجری ہے، جس سے مومن کے درون کی تغیر پذیر کیفیات کا پتہ چلتا ہے۔

اس ذہنی اتار چڑھاؤ اور جسمانی برانگیختگی کی حالت میں مومن اپنے بکس میں سے نئے کپڑے نکال کر دیکھتا ہے۔ اس کے دل میں خواہش پیدا ہوتی ہے کہ وہ نہا دھو کر نئے کپڑے پہنے اور سیدھا شکیلہ بی بی کے پاس جاکر اسے سلام کرے ——— نئے کپڑے پہن کر شکیلہ کے پاس جانے کی خواہش جوانی کے نشے کی سرشاری کا نتیجہ ہے، جس کے تحت وہ اپنی شخصیت کو سنوار اور نکھار کر نوجوان شکیلہ کو اپنے سحر میں گرفتار کرنے کی آرزومندی کرتا ہے۔ یعنی اس کی نئی ابھرتی ہوئی SEXUALITY اس کو جنسِ مخالف کو ملتفت کرنے کے طریقے سوچنے کی طرف مائل کرتی ہے۔ اس نئے لباس کے ساتھ عید کے موقعے پر خریدی گئی ترکی ٹوپی بھی ہے جس کے کالے پھندنے کے سیاہ دھاگے دیکھ کر مومن کا ذہن پھر شکیلہ کی بغلوں کے بالوں میں الجھ جاتا ہے۔ عورت کے سینے کے پھیلتے ہوئے ابھار، بغلوں کے چمکدار سیاہ بال، جسم کے مرکزی حصے کا پھیلاؤ اور مرد کے پٹھوں میں پیدا ہونے والا تناؤ و کھنچاؤ وہ پراسرار جنسی عناصر ہیں، جن سے مومن اور شکیلہ کے نیم پختہ ذہن ابھی نئی نئی واقفیت حاصل کر رہے ہیں۔

فی الحال وہ نئے کپڑوں، بلاؤز کے چمکتے ہوئے ساٹن کے ٹکڑوں اور شکیلہ کی بغل کے گچھے میں مستغرق تھا کہ شکیلہ اسے پکارتی ہے، پھر اس کو ڈانٹتی ہے اور پھر اس کی بات پر ہنس پڑتی ہے۔ شکیلہ کو ہنستے دیکھ کر رضیہ بھی ہنس پڑتی ہے اور پورا ماحول ایک پُرکشش و دلکش قسم کی لذت انگیزی

کی آماجگاہ بن جاتا ہے:

> ''شکیلہ کو ہنستے دیکھ کو مومن کو ایک عجیب سی تسکین محسوس ہوئی اور اس تسکین نے اس کے دل میں خواہش پیدا کی کہ وہ کوئی ایسی مضحکہ خیز طور پر احمقانہ حرکت کرے جس سے شکیلہ کو اور زیادہ ہنسنے کا موقع ملے۔ چنانچہ لڑکیوں کی طرح جھینپ کر اور لہجے میں شرماہٹ پیدا کر کے اس نے کہا۔ ''بڑی بی بی جی سے پیسے لے کر میں ریشمی رومال بھی لاؤں گا۔''

اس کے بعد شکیلہ، مومن کو اپنا پہنا ہوا بنیان دیتی ہے:

> ''مومن باہر نکل کر دروازے کی اوٹ میں ہو گیا۔ چند لمحات کے بعد بنیان اس کے قدموں کے پاس آ گرا اور اندر سے شکیلہ کی آواز آئی۔ ''کہنا، ہم اسی قسم کی اسی ڈیزائن کی بالکل یہی چیز لیں گے۔''

مومن نے بنیان ہاتھ میں لیا جو شکیلہ کے جسم کی بو اور پسینے کی بدبو کی آمیزش سے گیلا ہو رہا تھا —— مختلف قسم کی بوؤں کا امتزاج مومن کو گرم اور بھلا معلوم ہوا۔ مومن کی جنسی بیداری اور شکیلہ کی جسم کی بُو کا آپس میں گہرا تعلق ہے —— یہ بو شکیلہ کے بنیان کے اس حصۂ جسم کے لمس سے پیدا ہوئی ہے، جس کو چھپانے (یا نمایاں کرنے) کے لیے بلاؤز تیار کیا جا رہا ہے اور جو حصۂ جسم یعنی سینہ مردوں کی خاص توجہ کا مرکز بنتا ہے۔ یہ ایک مخصوص اور منفرد قسم کی خوشبو (یا بدبو) ہے جو مومن کے پہلے سے تنے ہوئے اعصاب کو مزید برانگیختہ کرتی ہے۔ دوسری طرف شکیلہ کی بغل کے بالوں کا تصور اسے مستقل تناؤ میں الجھائے رکھتا ہے:

> ''دوسرے روز اس نے جیب سے کترنیں نکالیں اور الگ بیٹھ کر ان کے دھاگے الگ کرنے شروع کر دیے۔ دیر تک وہ اس کھیل میں مشغول رہا۔ حتیٰ کہ دھاگے کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں کا ایک گچھا سا بن گیا۔ اس کو ہاتھ میں لے کر وہ دباتا مسلتا رہا۔ لیکن اس کے تصور میں شکیلہ کی وہی بغل تھی جس میں اس نے کالے کالے بالوں کا ایک چھوٹا سا گچھا دیکھا تھا۔''

جب شکیلہ کا ساٹن کا چمکدار بلاؤز سل جاتا ہے تو مومن کے دل میں ایک نئی خواہش جنم لیتی ہے —— کہ ''وہ ہاتھ سے چھو کر اسے دیکھے، صرف چھو کر ہی نہیں .... بلکہ اس کی ملائم

اور روئیں دار سطح پر دیر تک ہاتھ پھیرتا رہے۔ اپنے کھردرے ہاتھ۔"

یہاں شکیلہ کے لیے سیئے گئے بلاؤز کے کپڑے کی نرمی اور مومن کے کھردرے ہاتھوں کی سختی کے تضاد سے ایک اور جنسی تلازمہ پیش کیا گیا ہے، جو عورت کے جسم کی نزاکت و لطافت اور مرد کے جسم کی سنگلاخی اور ایستادگی کی طرف قاری کے ذہن کو لے جاتا ہے۔

جب شکیلہ تیار شدہ بلاؤز پہن کر آئینے کے سامنے اپنے آپ کا جائزہ لیتی ہے تو مومن کے جنسی جذبات میں ایک طلاطم پیدا ہوتا ہے اور اس کو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شکیلہ کے جسم پر پہنچ کر کپڑے کے اس ٹکڑے میں گویا جان سی پڑ گئی ہے:

> "شکیلہ کی پیٹھ مومن کی طرف تھی جس پر ریڑھ کی ہڈی کی لمبی جھری بلاؤز فٹ ہونے کے باعث اپنی پوری گہرائی کے ساتھ نمایاں تھی۔ مومن سے رہا نہ گیا۔
>
> چنانچہ اس نے کہا "بی بی جی، آپ نے درزیوں کو بھی مات کر دیا ہے!"

شکیلہ مومن کی زبان سے اپنی تعریف سن کر خوش ہوتی ہے اور چند لمحات کے لیے مومن اور شکیلہ کے درمیان ایک لطیف سا مشترکہ احساس پیدا ہوتا ہے اور پھر ختم ہو جاتا ہے، کیونکہ دونوں کے بیچ ایک طبقاتی دیوار حائل ہے۔ ورنہ عین ممکن تھا کہ شکیلہ اور مومن کے درمیان اسی بلاؤز کے توسط سے محبت اور موانست کا رشتہ قائم ہو جاتا۔ لیکن چونکہ مومن اور شکیلہ کے درمیان سماجی درجوں کی دیوار حائل ہے، اس لیے مومن کے اندر تشنگی اور محرومی کا احساس پیدا ہو جاتا ہے اور شکیلہ اپنی دنیا سے وابستہ رہتی ہے۔ رات کے اندھیرے میں چوری چوری کھونٹی پر لٹکے ہوئے بلاؤز پر ہاتھ پھیر کر وہ لمس کی لذت حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے اور پھر رات کو سونے کے بعد جنسی خواہش کی تشنگی اور شکیلہ کے جسمانی لمس کی طلب میں ڈوبی ہوئی آرزوؤں پر مبنی کئی خواب دیکھتا ہے:

> "پھر آندھی آ گئی اور مومن کی رومی ٹوپی کا پھندنا کہیں غائب ہو گیا...... پھندنے کی تلاش میں نکلا...... دیکھی اور ان دیکھی جگہوں میں گھومتا رہا.......... نئے لٹھے کی بُو بھی یہیں کہیں سے آنا شروع ہوئی۔ پھر نہ جانے کیا ہوا.......... ایک کالی ساٹن کے بلاؤز پر اس کا ہاتھ پڑا...... کچھ دیر تک وہ کسی دھڑکتی ہوئی چیز پر اپنا ہاتھ پھیرتا رہا۔ پھر دفعتاً ہڑبڑا کے اٹھ بیٹھا۔ تھوڑی دیر تک وہ کچھ نہ سمجھ سکا کہ کیا ہو گیا ہے۔ اس کے بعد اسے خوف، تعجب اور ایک انوکھی ٹیس کا احساس ہوا۔ اس کی حالت اس وقت عجیب و

غریب تھی .... پہلے اسے تکلیف دہ حرارت محسوس ہوئی۔ مگر چند لمحات کے بعد ایک ٹھنڈی سی لہر اس کے جسم پر رینگنے لگی۔''

مومن کے ذہنی و جنسی تناؤ کا انجام احتلام کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے، جو بجائے خود اس کے لیے ایک نیا اور اولین تجربہ ہے۔

'بلاؤز' کی زبان، منٹو کے اکثر افسانوں کی طرح سادہ اور اوسط ہے، جس میں کہیں کہیں نثرِ لطیف کا سا احساس پیدا ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر:

☆ ''دھندلے دھندلے خیالات جو عام حالتوں میں بے آواز بلبلوں کی طرح پیدا ہو کر مٹ جایا کرتے ہیں، مومن کے دماغ میں بڑے شور کے ساتھ پیدا ہوتے اور شور ہی کے ساتھ پھٹتے۔ اس کے دل و دماغ کے نرم و نازک پردوں پر ہر وقت جیسے خاردار پاؤں والی چیونٹیاں سی رینگتی رہتی تھیں۔''

☆ ''غیر شعوری طور پر وہ چاہتا تھا کہ کچھ ہو .... کیا ہو؟ بس کچھ ہو۔ میز پر قرینے سے چنی ہوئی پلیٹیں ایک دم اچھلنا شروع کر دیں، کیتلی پر رکھا ہوا ڈھکنا پانی کے ایک ہی ابال سے اوپر کو اڑ جائے۔ نل کی جستی نالی پر دباؤ ڈالے تو وہ دوہری ہو جائے اور اس میں سے پانی کا ایک فوارہ پھوٹ نکلے۔ اسے ایک ایسی زبردست انگڑائی آئے کہ اس کے سارے جوڑ علیحدہ علیحدہ ہو جائیں اور اس میں ایک ڈھیلا پن پیدا ہو جائے۔''

☆ ''دھاگے جو اس نے ان ٹکڑوں سے نکالے تھے اور بھی زیادہ ملائم ہو گئے تھے۔، جب اس نے ان کا گچھا بنایا تو دباتے وقت اسے معلوم ہوا تھا کہ ان میں ربڑ کی سی لچک ہے۔ وہ جب بھی اندر آ کر بلاؤز کو دیکھتا، اس کا خیال فوراً ان بالوں کی طرف دوڑ جاتا جو اس نے شکیلہ کی بغل میں دیکھے تھے۔ کالے کالے بال ۔ مومن سوچتا تھا کہ کیا وہ بھی اس ساٹن ہی کی طرح ملائم ہوں گے۔

افسانے میں منٹو نے تو بلوغیت کے جسمانی و ذہنی مظاہر کی بڑی لطیف اور شعری پیکر تراشی کی ہے۔ کہانی میں جنسی عمل کا نہ کہیں ذکر ہے اور نہ ہی جنسی اعضا کو کہیں زیرِ بحث لایا گیا اور قصے کو زیادہ تر فکری سطح تک محدود رکھا گیا ہے۔

☆☆

۹۔ دھواں

مجموعہ: دھواں   اوّلین اشاعت: ۱۹۴۱   معیار: ۴ ستارے

منٹو کا معتوب افسانہ 'دھواں' سب سے پہلے شاہد احمد دہلوی کے جریدے 'ساقی' میں شائع ہوا تھا۔ بعد ازاں یہ کتابی شکل میں 'دھواں' نام کے افسانوی مجموعے میں چھپا تو اس پر غیر منقسم پنجاب کی حکومت نے فحاشی کا مقدمہ دائر کر دیا۔ اسی زمانے میں عصمت چغتائی کے افسانے 'لحاف' پر بھی مقدمہ قائم ہوا۔ منٹو اور عصمت دونوں بمبئی میں رہائش پذیر تھے اور ان مقدمات کے بھگتنے کے سلسلے میں جنوری ۱۹۴۵ میں بمبئی سے لاہور ہمراہ گئے تھے۔ کمیونسٹ پارٹی آف انڈیا کے اخبار 'قومی جنگ' (بمبئی) نے منٹو اور عصمت پر لگائے گئے فحاشی کے الزامات کے خلاف ایک مضمون 'یہ ادب اور تہذیب پر حملہ ہے' کے عنوان سے شائع کیا، جس کو علی سردار جعفری نے تحریر کیا تھا۔ گو سعادت حسن منٹو ان دنوں معاشی طور پر کافی آسودہ تھے۔ لیکن جسمانی طور پر خستہ حال تھے:

> ''مجھے ان دنوں اعصابی درد کی شکایت تھی۔ گھر میں رات کے دس بجے جب مجھے گرفتار کیا

> گیا تو میں مارے درد کے کراہ رہا تھا۔ سینے پر گرم (پانی کی) بوتل تھی۔ لیکن حکمِ حاکم مرگِ مفاجات، لاہور عدالت حاضر ہونا ہی پڑا۔ اس دفعہ مقدمہ رائے صاحب لالہ سنت رام اسپیشل مجسٹریٹ کی عدالت میں پیش ہوا۔''

اس مقدمے کے دوران منٹو نے ادب اور فحاشی کے تعلق سے جو دفاعی بیان دیا تھا، اس کے کچھ حصے آج بھی اہمیت کے حامل ہیں اور فحاشی و عریاں نگاری کے نزاعی سوال پر ان کے خیالات کی صفائی اور نظریاتی وضاحت کو ظاہر کرتے ہیں :

> ''زبان میں بہت کم لفظ فحش ہوتے ہیں۔ طریقِ استعمال ہی ایک ایسی چیز ہے جو پاکیزہ سے پاکیزہ الفاظ کو فحش بنا دیتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ کوئی بھی چیز فحش نہیں ہے۔ لیکن گھر کی کرسی اور ہانڈی بھی فحش ہو سکتی ہے، اگر ان کو فحش طریقے پر پیش کیا جائے ——— چیزیں فحش بنائی جاتی ہیں کسی خاص غرض کے تحت۔
>
> عورت اور مرد کا رشتہ فحش نہیں ہے۔ ان کا ذکر بھی فحش نہیں۔ لیکن جب اس رشتے کو چوراسی آسنوں یا جوڑ دار خفیہ تصویروں میں تبدیل کر دیا جائے اور لوگوں کو ترغیب دی جائے کہ وہ تخلیے میں اس رشتے کو غلط زاویے سے دیکھیں تو میں اس فعل کو صرف فحش ہی نہیں بلکہ نہایت گھناؤنا، مکروہ اور غیر صحت مند کہوں گا ——— تحریر و تقریر میں، شعر و شاعری میں، سنگ سازی و صنم تراشی میں فحاشی تلاش کرنے کے لیے سب سے پہلے اسی کی ترغیب ٹٹولنی چاہیے۔ اگر یہ ترغیب موجود ہے، اگر اس کا ایک شائبہ بھی نظر آ رہا ہے تو وہ تحریر وہ تقریر، وہ شعر، وہ بُت قطعی طور پر فحش ہے۔''

منٹو نے یہ سطور آج سے ساٹھ سال قبل لکھی تھیں۔ لیکن اگر موجودہ دور میں بھی ان سطور پر غور کیا جائے تو نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ فحاشی کے مسئلے پر منٹو کے خیالات نہایت مدلل اور معیاری تھے۔ منٹو کی چند تحریروں کے بارے میں تسلیم کیا جا سکتا ہے کہ وہ کہیں کہیں مروجہ تہذیبی حدود سے ماورا نکل جاتی ہیں، لیکن کوئی بھی سنجیدہ قاری یہ دعویٰ نہیں کر سکتا کہ منٹو نے ایک بھی افسانہ یا قصہ تلذذ یا چٹخارے کے لیے تحریر کیا ہے۔ تاہم یہ ضرور ہے کہ دیگر بہت سے سماجی حقیقتوں کی طرح منٹو جنس اور جنسی موضوعات کی پردہ پوشی نہیں کرتے ہیں اور جنسی مسائل کے تذکرے کو غیر شریفانہ یا غیر اخلاقی نہیں مانتے ـــــ علاوہ ازیں وہ اپنی تحریروں اور غیر روایتی افکار کے اظہار کے دوران کسی قسم کی

مصلحت کو ملحوظِ خاطر نہیں رکھتے تھے۔ جن نامساعد حالات اور جن سماجی دباؤوں کے درمیان منٹو رہ رہے تھے، ان میں رہتے ہوئے جو کچھ وہ لکھنے کا حوصلہ کر سکے وہ یقیناً ان کی ایمانداری اور اخلاقی حوصلہ مندی کے بغیر ممکن نہیں ہو سکتا تھا۔

افسانہ 'دھواں' کا بنیادی موضوع ایک نابالغ لڑکے کی قبل از وقت بیدار ہوئی جنسیت ہے۔ یہ ایک ایسا نازک موضوع ہے جس کو کمزور تخلیقی صلاحیت کا مالک کہانی کار ایک چٹپٹی کہانی کی بنیاد بنا سکتا تھا۔ لیکن منٹو نے کہانی کو آگے بڑھانے کے سلسلے میں جو لفظی پیکر تراشے ہیں وہ ایک حد تک دھندلے اور غیر واضح ہیں، جن سے لذت انگیزی کے بجائے ایک قسم کی لطافت اور شائستگی کا احساس پیدا ہوتا ہے۔ خود منٹو نے کہانی کے پلاٹ کے متعلق اپنے موقف کی عکاسی کرتے ہوئے تحریر کیا تھا:

> ''ہندوستان میں بچوں کے اندر بہت کم سنی ہی میں جنسی بیداری پیدا ہو جاتی ہے۔ اس کی وجہ کسی حد تک آپ کو میرے افسانے کے مطالعے سے معلوم ہو سکتی ہے۔ اتنی چھوٹی عمر میں جنسی بیداری کا پیدا ہونا میرے نزدیک بہت ہی بھونڈی چیز ہے۔ یعنی اگر میں کسی چھوٹے بچے کو جنسیات کی طرف راغب دیکھوں تو مجھے کوفت ہوگی، میرے صناعانہ جذبات کو صدمہ پہنچے گا۔''

کہانی کا کلیدی کردار مسعود ہے جو ایک نچلے متوسط گھرانے سے تعلق رکھتا ہے اور اسکول کا طالب علم ہے۔ وہ ابھی عمر کی اس منزل میں ہے جہاں بلوغت کے ابتدائی نقوش ابھرنے تو شروع ہو گئے ہیں لیکن وہ ذہنی شعور پیدا نہیں ہوا ہے جو جسمانی تبدیلیوں سے ہم آہنگ ہو سکے۔ مسعود کے باطن میں البتہ کچھ ایسی تبدیلیاں ہو رہی ہیں جن کی تفہیم سے وہ قاصر ہے۔ کیونکہ وہ جس دبے ہوئے ماحول میں جی رہا ہے وہاں جنسی تعلیم اور جنسی تبدیلیوں کی آگاہی کی نہ صرف کوئی گنجائش نہیں ہے، بلکہ اس قسم کی تعلیم اور معلومات کو معیوب تصور کیا جاتا ہے۔

مسعود کی جسمانی تبدیلیوں کے اظہار کے لیے تازہ ذبح کئے ہوئے بکرے کے گرم گرم گوشت کے تلازمے کو کہانی میں بار بار دہرایا گیا ہے۔ اس کی وجہ جسمانی گوشت کی حدت اور اس سے جنسی عمل کے گہرے تعلق کو آشکار کرنا ہے۔ افسانے کی ابتدا ہی میں مسعود اسکول جاتے ہوئے بکرے کے تازہ گوشت کو دیکھ کر، جس سے گرم گرم بھاپ نکل رہی ہے، ایک نامعلوم سی تبدیلی اپنے

جسمانی نظام میں محسوس کرتا ہے، جب اس کے ٹھنڈے گالوں پر گرمی کی لہریں سی دوڑ جاتی ہیں۔ مسعود کے باہر کے موسم میں جو ایک دھند آلود سی کیفیت تھی، وہی اس کے داخلی PHYSIOLOGICAL نظام پر بھی چھانے لگتی ہے:

> ''اس دھوئیں نے اس کے ٹھنڈے گالوں پر گرم گرم لکیروں کا ایک جال سا بُن دیا۔ اس گرمی نے اسے راحت پہنچائی اور وہ سوچنے لگا کہ سردیوں میں ٹھنڈے یخ ہاتھوں پر بید کھانے کے بعد اگر یہ دھواں مل جایا کرے تو کتنا اچھا ہو۔
>
> فضا میں اُجلا پن نہیں تھا، روشنی تھی مگر دھندلی۔ کہر کی ایک پتلی سی تہہ ہر شے پر چڑھی ہوئی تھی جس سے فضا میں گدلا پن پیدا ہو گیا تھا۔ یہ گدلا پن آنکھوں کو اچھا معلوم ہوتا تھا۔ اس لیے کہ نظر آنے والی چیزوں کی نوک پلک کچھ مدھم پڑ گئی تھی۔''

دھواں، گرمی، گوشت سے اٹھنے والی بھاپ اور موسم کی ٹھنڈ کے سرد و گرم امتزاج سے مسعود کی خفتہ جنسی آرزوئیں انگڑائیاں لینے لگتی ہیں۔ اسکول کے افسر کی موت سے پیدا ہونے والے ناوقت کے سونے پن نے ان آرزوؤں کی طرف مسعود کو زیادہ توجہ دینے کا موقع فراہم کیا۔ سرد موسم کے تلازمے کو بار بار کہانی میں استعمال کیا گیا ہے جس کا اثر مسعود کی نفسیاتی ساخت پر یہ ہوتا ہے کہ وہ جنسی طور پر زیادہ حساس اور جسمانی طور پر کسی دوسرے جسم کی حدت کا متلاشی ہو جاتا ہے۔ لیکن اپنی نئی پیدا شدہ جنسی طلب کو وہ سمجھ پانے سے قاصر رہتا ہے۔ اسی جنسی تشنگی کے زیر اثر وہ کٹے ہوئے گوشت کے لمس سے متعارف ہونے کا حوصلہ اپنے اندر پاتا ہے:

> ''اس نے آگے بڑھ کر انگلی سے بکرے کے اس حصے کو چھو کر دیکھا جو ابھی تک پھڑک رہا تھا ـــــــ گوشت گرم تھا۔ مسعود کی ٹھنڈی انگلی کو یہ حرارت بہت بھلی معلوم ہوئی۔ قصائی دوکان کے اندر چھریاں تیز کرنے میں مصروف تھا۔ چنانچہ مسعود نے ایک بار پھر گوشت کو چھو کر دیکھا اور وہاں سے چل پڑا۔''

گھر پہنچ کر وہ اپنی ماں کو اس نئے تجربے سے آگاہ کرنا چاہتا ہے، لیکن نچلے متوسط طبقے کی اوسط سے بھی کم تر فہم والی عورت اس کی طرف توجہ دینے کا وقت نہیں نکال پاتی اور مسعود کے اندر ہلکی سی جذباتی و جنسی اتھل پتھل جاری رہتی ہے۔

اس ابتدائی تجربے کے بعد مسعود کو ایک زندہ تجربہ اپنی بڑی بہن کلثوم کے ساتھ ہوتا

ہے۔ کلثوم ابھی نوجوان ہے اور جسمانی تبدیلیوں کو مسعود سے بہتر تو سمجھنے لگی ہے، تاہم جنسی طور پر اس کا شمار بھی ناخواندگان میں ہی کیا جائے گا۔ وہ شاید مہینے کے ایک خاص دور سے گزر رہی ہے اور جسمانی طور پر تناؤ اور آلودگی کا شکار ہے۔ اس تناؤ اور کھنچاؤ کے ایام کا نتیجہ کلثوم کی کمر اور ٹانگوں میں درد کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے۔ اس درد سے نجات حاصل کرنے کے لیے اس کو مسعود کا سہارا لینا پڑتا ہے:

> ''مسعود کے وزن کے نیچے کلثوم کی چوڑی چکلی کمر میں خفیف سا جھکاؤ پیدا ہو گیا۔ جب اس نے پیروں سے دبانا شروع کیا، ٹھیک اسی طرح جس طرح مزدور مٹی گوندھتے ہیں، تو کلثوم نے مزا لینے کی خاطر ہولے ہولے 'ہائے ہائے' کرنا شروع کر دیا۔
>
> کلثوم کے کولھوں پر گوشت زیادہ تھا۔ جب مسعود کا پاؤں اس حصے پر پڑا تو اسے ایسا محسوس ہوا کہ وہ اس بکرے کے گوشت کو دبا رہا ہے جو اس نے قصائی کی دوکان میں اپنی انگلی سے چھو کر دیکھا تھا۔ اس احساس نے چند لمحات کے لیے اس کے دل و دماغ میں ایسے خیالات پیدا کیے جن کا کوئی سر تھا نہ پیر ——— وہ ان کا مطلب نہ سمجھ سکا اور سمجھتا بھی کیسے، جب کہ کوئی خیال مکمل ہی نہ تھا۔''

مسعود نے اس سے قبل بھی بڑی بہن کی کمر دبائی تھی اور یہ عمل ہمیشہ اس کے لیے غیر دلچسپ رہا تھا۔ اسی بنا پر وہ اس بیگار سے جلد از جلد نجات حاصل کرنا چاہتا تھا۔ لیکن تازہ تجربہ اس کے لیے پچھلے تجربات سے یکسر مختلف اور فرحت بخش ثابت ہو رہا تھا۔ بہن کی کمر دباتے وقت ایک دو بار مسعود نے یہ بھی محسوس کیا کہ اس کے پیروں کے نیچے گوشت کے لوتھڑوں میں حرکت پیدا ہو رہی ہے۔ اس کے وزن کے نیچے کلثوم درد اور لذت کے ملے جلے احساس سے ہولے ہولے کراہ رہی تھی۔ اور یہ کراہت مسعود کے پیروں کے دباؤ کے ساتھ ہم آہنگ ہو کر اس کو حاصل ہونے والی اس گمنام سی لذت میں اضافہ کر رہی تھی جو مسعود کے پاؤں اور کلثوم کے کولھوں کے گوشت کے اتصال کے باعث برقی رو کی طرح ایک جسم سے دوسرے جسم تک ہلکورے لے رہی تھی۔ کلثوم کی کمر دبانے کے تازہ تجربے کے بعد اگلا اور فوری تجربہ اس کی ٹانگیں دبانے کا ہوتا ہے۔ جو مسعود کے جسمانی تشنج اور حدت میں اضافہ ہی کرتا ہے:

> ''دیوار کا سہارا لے کر مسعود نے اپنے جسم کو تولا اور اس انداز سے آہستہ آہستہ کلثوم کی

> رانوں پر اپنے پیر جمائے کہ اس کا آدھا بوجھ کہیں غائب ہو گیا۔ ہولے ہولے بڑی
> ہوشیاری سے اس نے پیر چلانے شروع کیے۔ کلثوم کی رانوں میں اکڑی ہوئی مچھلیاں
> اس کے پیروں کے نیچے دب دب کر ادھر ادھر پھسلنے لگیں ——— مسعود نے ایک
> بار اسکول میں تنے ہوئے رسّے پر ایک بازیگر کو چلتے دیکھا تھا۔ اس نے سوچا کہ بازیگر
> کے پیروں کے نیچے تنا ہوا رسہ اسی طرح پھسلتا ہو گا۔”

اس نئی لذت یابی کی کیفیت کے دوران مسعود کا ذہن پھر بکرے کے تازہ کٹے ہوئے گوشت کی طرف مائل ہو جاتا ہے اور ایک دو مرتبہ وہ یہاں تک سوچنے لگتا ہے کہ اگر کلثوم کو ذبح کیا جائے تو کھال اتر جانے پر کیا اس کے گوشت میں سے بھی دھواں نکلے گا؟ تاہم اس خوفناک خیال پر وہ یکدم شرمندگی محسوس کرتا ہے اور اس کو فوراً ذہن سے جھٹک دیتا ہے۔

اس جنسی بیداری کے سلسلے کی اگلی کڑی گھر کے آنگن کی دیوار پر بیٹھے ہوئے کبوتر اور کبوتری ہیں، جو پر پھیلائے ہوئے ہیں اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ دونوں دم پخت ہانڈیوں کی طرح گرم ہیں۔ کبوتروں کے جوڑے کی جسمانی علامات بتاتی ہیں کہ وہ بھی سرد موسم کی خوش گواری اور خواب ناکی سے جنسی طور پر محظوظ ہو رہے ہیں۔

یہاں تک آتے آتے مسعود کی جسمانی حدت کافی بڑھ چکی ہے، جس سے نجات حاصل کرنے کے ذرائع سے وہ واقف نہیں ہے ——— ابھی اس کی عمر دس بارہ سال سے تجاوز نہیں کر پائی ہے۔ اس تمام تناؤ کو کم کرنے کے لیے وہ کمرے کے ٹھنڈے فرش پر لیٹ جاتا ہے۔ اس کے جسم کے پٹھے سکون نہ ملنے کی بنا پر اب دکھ رہے تھے۔ ایک دو بار اس نے انگڑائی لی تو اسے لطیف سا احساس ہوا۔ وہ بے مقصد گھر کے آنگن میں گھومتا ہوا ہاکی اسٹک اٹھا لیتا ہے اور زور سے گیند پر ہٹ لگاتا ہے ——— یہ گویا اس کے اندر کی انرجی کے خروج کا ذریعہ ہے۔

ادھر مسعود صحن میں ہاکی کھیل رہا ہے ادھر بند کمروں میں کچھ دوسری ہی نوعیت کے کھیل جاری ہیں۔ ایک کمرے میں اس کے ماں باپ ’سر دبانے و دبوانے‘ میں مصروف ہیں تو دوسرے کمرے میں کلثوم اپنی سہیلی بملا کے ساتھ ہم جنس پرستانہ لذت انگیزی میں ڈوبی ہوئی ہے:

> “مسعود کو ایک شرارت سوجھی۔ دبے پاؤں وہ نیم باز دروازے کی طرف
> بڑھا اور دھماکے کے ساتھ اس نے دونوں پٹ کھول دیے۔ دو چیخیں بلند ہوئیں اور کلثوم

اور اس کی سہیلی بملا نے جو کہ پاس پاس لیٹی تھیں، خوف زدہ ہو کر جھٹ سے لحاف اوڑھ لیا۔

> بملا کے بلاؤز کے بٹن کھلے ہوئے تھے اور کلثوم اس کے عریاں سینے کو گھور رہی تھی۔"

یہ لمحات مسعود کے لیے جسمانی تناؤ کی انتہا تک لے جانے والے تھے۔ کلثوم اور بملا والے منظر نے اس کو مزید چکرا دیا۔ کہانی کے آخر میں مسعود اوٹ پٹانگ طریقے سے ہاکی اسٹک کو گھٹنے پر رکھ کر موڑنے میں اپنی ابلتی ہوئی جسمانی قوت لگاتا ہے اور جب اسٹک نہیں ٹوٹتی تو جھنجھلا کو اسے دور پھینک دیتا ہے!

منٹو جیسا بڑا فنکار افسانے کو اس مرحلے پر ختم کر دیتا ہے، جب کہ کوئی دوسرا معمولی صلاحیتوں والا افسانہ نگار مسعود کو اس کے بعد کسی عورت کے ساتھ جسمانی طور پر ملوث کر سکتا تھا یا اس کی جسمانی الجھن کو سلجھانے کے لیے اس کو کسی دوسری جنسی تکنیک کے استعمال کی طرف لے جا سکتا تھا۔ لیکن منٹو الفاظ کے استعمال کے بارے میں اس قدر محتاط ہیں کہ اس واقعے کے بعد وہ ایک لفظ بھی ضائع نہیں کرتے کیونکہ وہ مسعود کی تمام کیفیات بیان کر چکے ہیں۔

'دھواں' کرداری افسانہ نہیں ہے۔ اس کی اہمیت الفاظ کی مدد سے پیدا کردہ فضا میں ہے۔ جہاں دھندلے لفظی پیکروں کی مدد سے مصنف نے مسعود کے ذہنی اتار چڑھاؤ کی عکاسی ضاعانہ ڈھنگ سے کی ہے۔ منٹو کے افسانوں کی زبان اکثر سادہ و آسان ہوتی ہے۔ لیکن 'دھواں' کی زبان کافی حد تک شاعرانہ و لطیف ہے، جس میں لفظوں کی مدد سے ایک خاص موڈ اور ماحول کو خلق کرنے کی کوشش کی گئی ہے:

> ☆ "اس وقت سوا نو بجے ہوں گے۔ مگر جھکے ہوئے خاکستری بادلوں کے باعث ایسا معلوم ہوتا تھا کہ بہت سویرا ہے۔ سردی میں شدت نہیں تھی۔ لیکن راہ چلتے آدمیوں کے منہ سے گرم گرم سماوار کی ٹونٹیوں کی طرح گاڑھا سفید دھواں نکل رہا تھا۔ ہر شے بوجھل دکھائی دیتی تھی، جیسے بادلوں کے وزن کے نیچے دبی ہوئی ہے۔ موسم کچھ ویسی ہی کیفیت کا حامل تھا جو ربڑ کے جوتے پہن کر چلنے سے پیدا ہوتی ہے۔"

> ☆ "مسعود نے دیوار کا سہارا لے کر کلثوم کی رانوں پر جب اپنا پورا وزن ڈالا تو اس کے پاؤں کے نیچے مچھلیاں سی تڑپ گئیں۔ بے اختیار وہ ہنس پڑی اور دوہری

> ہوگئی۔ مسعود گرتے گرتے بچا۔ لیکن اس کے تلووں میں مچھلیوں کی وہ تڑپ منجمد سی ہوگئی۔ اس کے دل میں زبردست خواہش پیدا ہوئی کہ وہ پھر اسی طرح دیوار کا سہارا لے کر اپنی بہن کی رانیں دبائے۔ چنانچہ اس نے کہا۔ ’’یہ آپ نے ہنسنا کیوں شروع کر دیا۔ سیدھی لیٹ جائیے۔ میں آپ کی ٹانگیں دبا دوں۔‘‘

> ☆ ’’گلِ داؤدی اور نازبو کے ہرے ہرے پتے اوپر لال لال گملوں میں نہا رہے تھے۔ فضا میں نیندیں گھلی ہوئی تھیں۔ ایسی نیندیں جن میں بیداریاں زیادہ ہوتی ہیں اور انسان کے اردگرد نرم نرم خواب یوں لپٹ جاتے ہیں جیسے اونی کپڑے..........
>
> بارش میں کچھ دیر کھڑے رہنے کے باعث جب مسعود کے ہاتھ بالکل یخ ہوگئے اور دبانے سے ان پر سفید دھبے پڑنے لگے تو اس نے مٹھیاں کس لیں اور ان کو منہ کی بھاپ سے گرم کرنا شروع کیا۔ ہاتھوں کو اس عمل سے کچھ گرمی تو پہنچی، مگر وہ نم آلود ہوگئے۔‘‘

افسانہ ’دھواں‘ کا مجموعی جائزہ لینے کے بعد کہا جا سکتا ہے کہ ایک ایسے نوخیز لڑکے کی ذہنی عکاسی منٹو نے نازک طریقے سے کی ہے جس کے اندر جنسی تبدیلیوں کا عمل شروع ہو چکا ہے، لیکن جو ابھی ان پراسرار تبدیلیوں کی معنویت سے آگاہ نہیں ہے۔ افسانے کا موضوع اور اس کا ٹریٹمنٹ اپنے عصر کے لحاظ سے غیر روایتی ضرور تھا، لیکن اس کو پڑھ کر لذتیت یا چٹخارے کا کوئی تاثر پیدا نہیں ہوتا ہے۔ ’دھواں‘ کی نثر خوبصورت اور موضوع کا برتاؤ نہایت لطیف ہے۔

☆☆

۱۰۔ بُو

مجموعہ: لذتِ سنگ اولین اشاعت : ۱۹۴۴ معیار: ۴ ستارے

منٹو کا معتوب افسانہ ’بو‘ اولین دفعہ ’ادب لطیف‘ کے سالنامہ ۱۹۴۴ میں شائع ہوا تھا۔ ’ادبِ لطیف‘ کے اسی شمارے میں ان کا تحریر کردہ مضمون ’ادبِ جدید‘ بھی چھپا تھا۔ یہ دراصل ایک لیکچر تھا جو منٹو نے جوگیشوری کالج، بمبئی میں دیا تھا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب ’ترقی پسند ادب‘ اور ’جدید ادب‘ کے سلسلے میں کافی غلط فہمیاں پھیلی ہوئی تھیں۔ منٹو کے لیکچر سے قبل اسی کالج میں ترقی پسندی اور جدید ادب کی مخالفت میں چند اصحاب تقریریں کر چکے تھے۔ چنانچہ منٹو کی تقریر ایک طرح سے ادبِ جدید کے دفاع میں تھی۔ اس مضمون ’ کو لذتِ سنگ‘ میں شائع کیا گیا اور پھر ’منٹو کے افسانے‘ کی دوسری اشاعت کے پیش لفظ کے طور پر بھی چھاپا گیا۔ لیکن اس پیش لفظ سے مندرجہ ذیل سطور حذف کر دی گئی تھیں:

”مجھے چست وردی پہننے کا شوق نہیں ہے۔ پیتل اور تانبے کے تمغوں اور کپڑے کے

> رنگین بلوں سے مجھے کوئی دلچسپی نہیں ہے۔ ہوٹلوں میں ڈانس کر کے، کلبوں میں شراب پی کر اور ٹیکسیوں میں چونا کتھا لگی لڑکیوں کے ساتھ گھوم کر میں وار ایفرٹ (WAR EFFORT) کی مدد نہیں کرنا چاہتا ——— اس سے کہیں زیادہ دلچسپ مشاغل مجھے میسر ہیں۔ مثال کے طور پر یہ مشغلہ کیا برا ہے کہ میں ہر روز بمبئی سنٹرل سے گورے گاؤں اور گورے گاؤں سے بمبئی سینٹرل تک برقی ٹرین میں سیکڑوں وردی پوش فوجیوں کو دیکھتا ہوں، جو فتح و نصرت کو اور زیادہ قریب لانے کے لیے شراب کے نشے میں مدہوش یا تو ٹانگیں پسارے سو رہے ہوتے ہیں یا نہایت ہی بدنما عورتوں سے میری موجودگی سے غافل نہایت ہی واہیات قسم کا رومانس لڑانے میں مصروف ہوتے ہیں۔''

یہ زمانہ دوسری جنگِ عظیم کا تھا جس میں برطانوی سامراج کی فوجیں اٹلی، جرمنی اور جاپان سے نہایت جان لیوا قسم کی جنگ میں مستغرق تھیں۔ اس لڑائی میں ہندوستانیوں کو بھی جبراً بھرتی کر کے مختلف محاذوں پر جھونک دیا گیا تھا اور پورے ملک میں نہایت آمرانہ نظام قائم کر دیا گیا، جس میں جنگ کے بارے میں کسی طرح کا سوال اٹھانا ملک دشمنی کے مترادف قرار دیا جاتا تھا۔ منٹو نے یہ مضمون اور افسانہ 'بو' دونوں اس پس منظر میں تحریر کیے تھے۔ دونوں ہی تحریروں میں برطانیہ کی جنگی مہم پر کافی چھینٹا کشی کی گئی تھی۔ اس نوع کی طنز و تضحیک سے ظاہر ہوتا ہے کہ منٹو جنگ اور جنگ باز حکومتوں، دونوں کے خلاف تھے۔ محولہ بالا اقتباس کے علاوہ افسانہ 'بو' کی مندرجہ ذیل سطور میں بھی حکومت کی جنگی مساعی اور ان میں شامل WOMEN'S AUXILLIARY CORPS پر کھلی چوٹیں کی گئی تھیں:

> ☆ ''وہ کئی دن سے شدید قسم کی تنہائی سے اکتا گیا تھا۔ جنگ کے باعث بمبئی کی تقریباً تمام کرسچین چھوکریاں جو سستے داموں میں مل جایا کرتی تھیں، عورتوں کی انگریزی فوج میں بھرتی ہو گئی تھیں۔ ان میں سے کئی ایک نے فورٹ کے علاقے میں ڈانس اسکول کھول لیے تھے، جہاں صرف فوجی گوروں کو جانے کی اجازت تھی۔''

> ☆ ''اس کی اداسی کی ایک وجہ تو یہ تھی کہ کرسچین چھوکریاں نایاب ہو گئی تھیں، دوسری وجہ یہ بھی تھی کہ رندھیر جو فوجی گوروں کے مقابلے میں کہیں زیادہ مہذب، تعلیم یافتہ، صحت مند اور خوبصورت تھا، صرف اس لیے اس پر فورٹ کے اکثر قحبہ خانوں کے

دروازے بند کر دیئے گئے تھے کہ اس کی چمڑی سفید نہیں تھی۔"

☆ "جنگ سے پہلے رندھیر ناگپاڑہ اور تاج ہوٹل کے گردونواح کی کئی کرسچین لڑکیوں سے جسمانی تعلقات قائم کر چکا تھا۔ اسے بخوبی علم تھا کہ اس قسم کے تعلقات کی بنا پر وہ کرسچین لونڈوں کے مقابلے میں کہیں زیادہ معلومات رکھتا تھا، جن سے یہ لڑکیاں فیشن کے طور پر رومانس لڑاتی ہیں اور بعد میں کسی بیوقوف سے شادی کر لیتی ہیں۔"

☆ "ہیزل اس کے فلیٹ کے نیچے رہتی تھی اور ہر روز صبح کو وردی پہن کر اور اپنے کٹے ہوئے بالوں پر خاکی رنگ کی ٹوپی ترچھے زاویے پر جما کر باہر نکلتی تھی اور ایسے بانکپن سے چلتی تھی گویا فٹ پاتھ پر تمام جانے والے اس کے قدموں کے آگے ٹاٹ کی طرح بچھتے چلے جائیں گے۔"

☆ "رندھیر نے سوچا کہ آخر کیوں وہ ان کرسچین چھوکریوں کی طرف اتنا زیادہ مائل ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ وہ اپنے جسم کی تمام قابلِ نمائش چیزوں کی اچھی طرح نمائش کرتی ہیں۔ کسی قسم کی جھجک محسوس کئے بغیر اپنے ایام کی بے ترتیبی کا ذکر کر دیتی ہیں، اپنے پرانے معاشقوں کا حال سناتی ہیں۔ جب ڈانس کی دھن سنتی ہیں تو اپنی ٹانگیں تھرکانا شروع کر دیتی ہیں ———— یہ سب ٹھیک ہے، لیکن کوئی بھی عورت ان خوبیوں کی حامل ہو سکتی ہے۔"

تاہم یہ سب کہانی کے فروعی اجزا ہیں، جن کی بنا پر منٹو پر فحاشی کا مقدمہ چلایا گیا تھا۔ 'بو' کی اشاعت کے بعد 'عوامی اخلاق' کے پیروکار کچھ چھوٹے اخبارات نے منٹو کے خلاف مقدمہ قائم کرنے کے لیے کافی واویلا مچایا۔ بالآخر 'ادبِ لطیف' کا متعلقہ شمارہ حکومت نے ضبط کر لیا۔ حکومتِ پنجاب نے منٹو کے علاوہ جریدہ کے مدیر احمد ندیم قاسمی اور مالکان کے خلاف بھی مقدمہ دائر کیا۔ منٹو اس زمانے میں بمبئی کی فلم انڈسٹری سے وابستہ تھے۔ بمبئی سے مقدمہ بھگتنے کے لیے وہ لاہور جاتے تھے۔ بالآخر ۲؍ مئی ۱۹۴۵ کو منٹو اور احمد ندیم قاسمی کو بری کر دیا گیا اور دونوں مالکان پر جرمانہ عائد کیا گیا۔ اپیل میں جرمانہ بھی معاف ہو گیا تھا۔ منٹو نے ان اخبارات کی پستی پر تبصرہ کرتے ہوئے، جن میں ان کے خلاف کردارکشی کی مہم چلائی گئی تھی، مضمون بعنوان 'لذتِ سنگ' میں تحریر کیا تھا:

"افسوس صرف اتنا ہے کہ یہ پرچے ایسے لوگوں کی ملکیت ہیں، جو عضوِ خاص کی لاغری اور

> بجی دور کرنے کے اشتہار خدا اور رسول کی قسمیں کھا کھا کر شائع کرتے ہیں۔ لیکن اپنے ایڈیٹروں کی ٹیڑھی بنگی ٹانگوں اور ان کی جھکی ہوئی کمروں کا مطلق خیال نہیں کرتے۔ مجھے ان قلم سے مزدوری کرنے والوں سے دلی ہمدردی ہے۔ ان میں سے اکثر شریف آدمی ہیں جنہیں ادب سے دور کا بھی واسطہ نہیں۔ لیکن چونکہ پرچہ چھپنا ہی چاہیے اور اس میں شروع سے لے کر آخر تک کچھ لکھا بھی ہونا چاہیے، اس لیے یہ مجبور انسان سیاست، سائنس، اور ادب پر، جو بھی ان کے ناتربیت یافتہ دماغوں میں آئے، کاغذ پر گھسیٹ دیتے ہیں۔ مجھے افسوس ہے کہ صحافت جیسے معزز پیشے پر ایسے لوگوں کا اجارہ ہے جن میں سے اکثر طلا فروش ہیں۔''

نئے ادب اور جنسیات کے تعلق پر تبصرہ کرتے ہوئے سعادت حسن منٹو نے اپنے مضمون 'افسانہ نگار اور جنسی مسائل' میں لکھا تھا:

> ''جب یہ مسائل اتنے پرانے ہیں کہ ان کا ذکر الہامی کتابوں میں بھی آچکا ہے تو پھر کیوں آج کے ادیب ان پر خامہ فرسائی کرتے ہیں کیوں عورت اور مرد کے تعلقات کو بار بار کریدا جاتا ہے اور بقول شخصے عریانی پھیلائی جاتی ہے۔ جواب اس سوال کا یہ ہے کہ اگر ایک ہی بار جھوٹ نہ بولنے اور چوری نہ کرنے کی تلقین کرنے پر ساری دنیا جھوٹ اور چوری سے پرہیز کرتی تو شاید ایک ہی پیغمبر کافی ہوتا۔ لیکن جیسا کہ آپ جانتے ہیں پیغمبروں کی فہرست خاصی لمبی ہے۔ ہم لکھنے والے پیغمبر نہیں، ہم ایک چیز کو، ایک ہی مسئلے کو مختلف حالات میں مختلف زاویوں سے دیکھتے ہیں اور جو کچھ ہماری سمجھ آتا ہے دنیا کے سامنے پیش کر دیتے ہیں، اور کبھی مجبور نہیں کرتے کہ وہ اسے قبول ہی کرے۔
>
> ہم قانون ساز نہیں، محتسب بھی نہیں، احتساب اور قانون سازی دوسروں کا کام ہے۔ ہم حکومتوں پر نکتہ چینی کرتے ہیں، لیکن خود حاکم نہیں بنتے۔ ہم عمارتوں کے نقشے بناتے ہیں لیکن معمار نہیں۔ ہم مرض بتاتے ہیں لیکن دواخانوں کے مہتمم نہیں۔
>
> ہم جنسیات نہیں لکھتے۔ جو سمجھتے ہیں کہ ہم ایسا کرتے ہیں، یہ ان کی غلطی ہے۔ ہم اپنے افسانوں میں خاص عورتوں اور خاص مردوں کے حالات پر روشنی ڈالتے ہیں.......... جو لوگ ہمارے افسانوں میں لذت حاصل کرنے کے طریقے دیکھنا چاہتے ہیں، انہیں یقیناً

> نا امیدی ہوگی۔ ہم داؤ پیچ بتانے والے خلیفے نہیں۔ ہم جب اکھاڑے میں کسی کو گرتا ہوا دیکھتے ہیں تو اپنی سمجھ کے مطابق آپ کو سمجھانے کی کوشش کرتے ہیں کہ وہ کیوں گرا تھا؟"

یہ منٹو کا ان پر لگائے گئے فحش نگاری اور عریاں نگاری کے الزامات کا دفاع تھا، جس کو انہوں نے کئی مضامین میں دوہرایا ہے۔ افسانہ 'بو' تعلیم یافتہ شہری نوجوان رندھیر اور گھاٹن قبائلی لڑکی کے درمیان کی جنسی کشش سے شروع ہوتا ہے اور ان کے جسمانی تعلق کی کیف آگیں لذت پر ختم ہوتا ہے۔ رندھیر بمبئی کا ایک نازک مزاج، شائستہ اور صاف ستھری عادات کا حامل نوجوان ہے، جو شہر کے اعلیٰ طبقے میں نشست و برخاست رکھتا ہے۔ رندھیر ایک مکمل طور پر URBANISED مرد ہے جس کی آسائشوں اور تعیشات کا تصور بمبئی کی تیز رفتار اور آزاد خیال سوسائٹی تک محدود ہے۔ وہ بمبئی کے معیاری ہوٹلوں اور کلبوں میں آتا جاتا ہے اور دام خرچ کر کے تیز طرار لڑکیاں حاصل کرتا ہے۔

رندھیر کی زندگی میں جنگِ عظیم دوم کے چھڑنے سے ایک تبدیلی رونما ہوتی ہے کہ اس کو وہ عیسائی چھوکریاں دستیاب ہونا بند ہو جاتی ہیں، جن کی بدولت اس کو لذت یاب ہونے کے مواقع میسر رہتے تھے۔ مزید ستم یہ کہ اس پر زیادہ تر کلبوں کے دروازے بند کر دیئے گئے تھے کیونکہ یہ اب گورے فوجیوں کے تفریحاتی مراکز بن گئے تھے، اور رندھیر سفید فام نہیں تھا۔

یہ وہ تمام تر صورتِ حال تھی جس نے رندھیر کو اپنے گرد و پیش کے دائرۂ عمل سے باہر نکلنے پر مجبور کر دیا۔ وقت کے ایک کمزور لمحے میں رندھیر ایک قبائلی عورت کو اپنے بیڈ روم میں مدعو کر لیتا ہے۔ یہ گھاٹن جو نزدیکی کارخانے میں مزدوری کرتی تھی، پسماندہ طبقے سے وابستہ تھی اور شہری سیٹ اپ کا حصہ ہونے کے باوجود شہری نفاست اور شائستگی کے مروّجہ تصورات سے نابلد تھی۔ وہ عروس البلاد بمبئی کی معاشرتی تلچھٹ سے تعلق رکھتی تھی اور اس درجہ بے نام و نشان تھی کہ افسانے میں اس کا نام بھی ظاہر کرنے کی ضرورت نہیں سمجھی گئی ہے۔ گھاٹن لڑکی رندھیر کی زندگی میں صرف ایک دن کے لیے آتی ہے، لیکن اس کے مزاج و فکر پر ایک گہری چھاپ چھوڑ کر اپنی تاریک و غیر دلچسپ دنیا میں لوٹ جاتی ہے۔

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ایک حقیر سی مزدور لڑکی کے ساتھ رندھیر کے اختلاط سے اس کے مزاج تبدیلیاں کیوں رونما ہوتی ہیں؟ رندھیر اور گھاٹن عورت معاشرت کے دو قطبین ہیں، جن کے درمیان عام طور پر کوئی ہم آہنگی ممکن نہیں ہوتی۔ لیکن جنگِ عظیم کے چھڑ جانے کی بنا پر خوشحال اور

خوشباش رندھیر اس طرح متاثر ہوتا ہے کہ اس کو اجلی چمڑی والی مہکی سنوری لڑکیاں ملنی بند ہو جاتی ہیں۔ رندھیر ان دنوں ایک عیسائی لڑکی ہیزل سے مراسم بنائے ہوئے تھا، جو فوج کی زنانہ شاخ میں شامل ہو جانے کی بنا پر اس کے ہاتھوں سے نکل گئی تھی۔ جنگ نے ہیزل کو وردی عطا کر کے جہاں اس کے رتبے اور رعونت میں اضافہ کر دیا تھا، وہیں رندھیر کے اندر اس کے خلاف ایک منتقمانہ جذبہ پیدا کر دیا تھا۔ اسی انتقامی ذہن اور جسمانی تشنگی نے رندھیر کو ایک لمحاتی فیصلہ کرنے کی طرف مائل کیا تھا —— یہ کہ گھاٹن کو اپنے فلیٹ میں بلا کر ایک طرف وہ گوری رنگت والی ہیزل سے اپنی اور اپنے ہم وطنوں کی بے بسی کا انتقام لینا چاہتا ہے اور دوسری طرف اپنے بڑھتے ہوئے جسمانی تناؤ سے نجات حاصل کرتا ہے۔ ویسے کھلے آسمان کے نیچے تیز بارش میں پانی کی جارحیت کی شکار گھاٹن کو اپنے کمرے کی محفوظ چھت کے نیچے مدعو کرنے کے پسِ پشت ابتداً ایک عام انسانی جذبہ شامل تھا، جس پر بہت جلد جنسی جذبہ غالب آ جاتا ہے۔ صرف ایک لمحاتی فیصلے کے تحت رندھیر، گھاٹن کو اوپر بلاتا ہے اور وہ بھی بغیر غور و فکر کیے اس کے پاس چلی آتی ہے :

> ”کھڑکی کے پاس باہر پیپل کے پتے رات کے دودھیالے اندھیرے میں جھومروں کی طرح تھرتھرا رہے تھے اور نہا رہے تھے اور وہ گھاٹن لونڈیا رندھیر کے ساتھ کپکپاہٹ بن کر چمٹی ہوئی تھی۔
>
> شام کے قریب، دن بھر ایک انگریزی اخبار کی تمام خبریں اور اشتہار پڑھنے کے بعد جب وہ بالکنی میں ذرا تفریح کی خاطر آ کھڑا ہوا تھا تو اس نے اس گھاٹن لڑکی کو، جو سناتھ والے رسیوں کے کارخانے میں کام کرتی تھی اور بارش سے بچنے کے لیے املی کے درخت کے نیچے کھڑی تھی، کھانس کھانس کر اپنی طرف متوجہ کر لیا تھا اور اس کے بعد ہاتھ کے اشارے سے اسے اوپر بلا لیا تھا۔“

گھاٹن لڑکی کے رندھیر کے کمرے میں پہنچنے کے بعد جسم اور موسم کے تقاضے جلوہ گری دکھاتے ہیں۔ رندھیر کافی دنوں سے تشنہ کام تھا۔ گو کہ ابتداً اس کے ذہن میں اس لڑکی سے جسمانی تلذذ حاصل کرنے کا کوئی ارادہ شاید نہیں تھا، لیکن بھیگی ہوئی جوان و صحت مند عورت کے لباس تبدیل کرنے کے دوران کام دیوتا اپنا کام کر جاتا ہے:

> ”رندھیر اس کے پاس بیٹھ گیا اور گانٹھ کھولنے لگا۔ جب نہیں کھلی تو تھک ہار

> کر اس نے ایک ہاتھ میں چولی کا ایک سرا پکڑا، دوسرے ہاتھ میں دوسرا اور زور سے جھٹکا دیا۔ گرہ ایک دم پھسلی، رندھیر کے ہاتھ زور سے ادھر اُدھر ہٹے اور دو دھڑکتی ہوئی چھاتیاں ایک دم نمایاں ہو گئیں۔ لحہ بھر کے لیے رندھیر نے سوچا کہ اس کے اپنے ہاتھوں نے اس گھاٹن لڑکی کے سینے پر نرم نرم گندھی ہوئی مٹی کو چابکدست کمہار کی طرح دو پیالوں کی شکل دے دی ہے۔
>
> اس کی صحت مند چھاتیوں میں وہی گدراہٹ، وہی جاذبیت، وہی دھڑکن وہی گرم گرم ٹھنڈک تھی، جو کمہار کے ہاتھوں سے نکلے ہوئے تازہ کچے برتنوں میں ہوتی ہے۔"

اس حدت آمیز آغاز کے بعد رندھیر اور گھاٹن لڑکی تمام دن ایک دوسرے میں مدغم رہے۔ دونوں کے جسموں نے جو مکالمہ شروع کیا اس میں الفاظ کی ضرورت تھی اور نہ اہمیت۔ تمام دن میں بمشکل انہوں نے زبان سے ایک دو باتیں کی ہوں گی، جو کچھ بھی دونوں کو کہنا سننا تھا، سانسوں، ہونٹوں اور ہاتھوں کے ذریعے انجام پاتا رہا۔ تمام دن دونوں ایک دوسرے میں پیوستہ روئی کے گالوں کی طرح نرم اور لطیف فضاؤں میں ہچکولے کھاتے رہے۔ گھاٹن دوشیزہ کے جذبات اس کی جسمانی کپکپاہٹوں کے ذریعے عیاں ہو رہے تھے۔ تاہم رندھیر کے لئے یہ تجربہ بالکل نیا اور اچھوتا تھا۔ اس کے لیے اس لڑکی نے جسمانی لذت، جذباتیت، حرارت اور لمس کی وہ نئی راہیں کھول دی تھیں، جن سے اب تک وہ نابلد رہا تھا۔ حالانکہ ایسا بالکل نہیں تھا کہ جنسی کھیل رندھیر کے لیے کوئی انوکھا یا پر اسرار تجربہ رہا ہو۔ لیکن ایک غلیظ، ناتراشیدہ اور غیر آراستہ عورت کے ساتھ رندھیر کا یہ اولین تجربہ تھا، جو کافی حیران کن اور مختلف النوع ثابت ہوا تھا:

> "ایسی کپکپاہٹوں سے رندھیر کا سیکڑوں مرتبہ تعارف ہو چکا تھا۔ وہ ان کی لذت سے بھی بخوبی آشنا تھا۔ کئی لڑکیوں کے نرم و نازک اور سخت سینوں سے اپنا سینہ ملا کر وہ ایسی کئی راتیں گزار چکا تھا۔ وہ ایسی لڑکیوں کے ساتھ بھی رہ چکا تھا، جو بالکل الہڑ تھیں اور اس کے ساتھ لپٹ کر گھر کی وہ تمام باتیں سنا دیا کرتی تھیں جو کسی غیر کے کانوں کے لیے نہیں ہوتیں۔ وہ ایسی لڑکیوں سے بھی جسمانی رشتہ قائم کر چکا تھا جو ساری مشقت خود کرتی تھیں اور اسے کوئی تکلیف نہیں دیتی تھیں ——— لیکن یہ گھاٹن لڑکی جو املی

> کے درخت کے نیچے بھیگی ہوئی کھڑی تھی اور جس کو اس نے اشارے سے اوپر بلالیا تھا، بالکل مختلف قسم کی لڑکی تھی۔"

ایسا کیوں ہے کہ صاف ستھری مہذب، شائستہ اور خوشبوؤں سے لہکتی مہکتی اجلی لڑکیوں سے لطف اندوز ہونے کے بعد اس بدبودار اور پسینے میں شرابور مزدور عورت میں رندھیر کو نیاپن دکھائی دیتا ہے ——— اس کی وجہ ہے ایک انوکھا، مختلف اور SUBMISSIVE قسم کا جنسی تجربہ، جس کے پسِ پشت روپے پیسے یا قیمتی تحائف کی ہوس نہیں، بلکہ خالصتاً انسانی جبلتوں کا کھیل کارفرما تھا۔ گھاٹن لڑکی سے قبل رندھیر نے جو بھی جنسی تجربات کئے تھے، ان کے پیچھے یقیناً روپے پیسے کی کارفرمائی شامل تھی۔ رندھیر رقمیں خرچ کرتا تھا اور بازاری ضابطے کے تحت ایک مخصوص معیار کی عورتیں حاصل کرتا تھا ——— لیکن گھاٹن والا تعلق کسی کاروباری سودے کا نتیجہ نہیں تھا، یہ خالصتاً لمحاتی اور جبلّی معاملہ تھا، جو اس قدر غیر مصنوعی و غیر ارادی تھا کہ اس دوران الفاظ غیر اہم ہو گئے تھے۔ کیونکہ اب مکالمہ براہ راست سانسوں اور جسموں کے ذریعے انجام پا رہا تھا۔ رندھیر کے لیے یہ تجربہ نہایت انوکھا، فطری اور اوریجنل تھا۔ اس نئے تجربے کی بنیاد اس کھٹی میٹھی بو پر رکھی گئی تھی، جو گھاٹن لڑکی کے وجود کا حصہ تھی اور جس میں شرکت کے احساس نے رندھیر کو ایک نئی قسم کی دنیا سے متعارف کرایا تھا:

> "اس بُو نے اس لڑکی اور رندھیر کو ایک رات کے لیے آپس میں حل کر دیا تھا۔ دونوں ایک دوسرے میں مدغم ہو گئے تھے۔ ان عمیق ترین گہرائیوں میں اتر گئے تھے، جہاں پہنچ کر وہ ایک خالص انسانی لذت میں تبدیل ہو گئے تھے۔ ایسی لذت جو لمحاتی ہونے کے باوجود دائمی تھی۔ جو مائلِ پرواز ہونے کے باوجود ساکن اور جامد تھی ——— وہ دونوں ایک ایسا پنچھی بن گئے تھے جو آسمان کی نیلاہٹوں میں مائلِ پرواز رہنے پر بھی غیر متحرک دکھائی دیتا ہے۔
>
> اس بو کو، جو اس گھاٹن لڑکی کے ہر مسام سے پھوٹ رہی تھی رندھیر اچھی طرح سمجھتا تھا حالانکہ وہ اس کا تجزیہ نہیں کر سکتا تھا۔ جس طرح بعض اوقات مٹی پر پانی چھڑکنے سے سوندھی سوندھی بو نکلتی ہے۔ لیکن نہیں، وہ بو کچھ اور ہی طرح کی تھی۔ اس میں لونڈر اور عطر کا مصنوعی پن نہیں تھا، وہ بالکل اصلی تھی ——— عورت اور مرد کے

باہمی تعلقات کی طرح اصلی اور مقدس۔"

خوبصورت اور صاف ستھری عورتوں کے طلبگار رندھیر کے لیے یہ نیا تجربہ مستقل اور کافی انقلابی ثابت ہوتا ہے۔ اس تجربے کا ایک نتیجہ یہ برآمد ہوتا ہے کہ وہ اپنے طبقے کی عورتوں میں دلچسپی کھو بیٹھتا ہے اور گھاٹن لڑکی کے ساتھ کے حاصل کردہ تجربات اس کی فکر کے تمامتر جیحاتی و جمالیاتی نظام کو منقلب کر دیتے ہیں۔ اب اس کے لیے دودھ جیسے دُھلے اور گلاب جیسے مہکتے ہوئے مہذب و شائستہ جسموں میں کوئی کشش نہیں رہی تھی۔

اس تبدیلی کے بعد رندھیر کی زندگی میں ایک بحران پیدا ہوتا ہے۔ گھاٹن لڑکی والے واقعے کے کچھ دنوں بعد اس کی شادی ہو جاتی ہے۔ اس کی بیوی عرفِ عام میں خوبصورت، پاکیزہ، نیک اور صاف ستھری کہلائے جانے کی مستحق ایک لڑکی تھی، جو تعلیم و تہذیب سے آشنا اور ایک اعلیٰ خاندان سے متعلق بھی تھی۔ لیکن یہی اعلیٰ پن اور تقدس رندھیر کے لیے جذباتی و جسمانی خشک سالی FRIGIDITY کے اسباب بن جاتے ہیں۔ ایک عام مڈل کلاس مرد کو اپنی باکرہ و جواں سال بیوی میں جو دلچسپی ہونی چاہیے تھی، وہ رندھیر اپنے اندر نہیں پاتا:

> "رندھیر کے پہلو میں ایک گوری چٹی لڑکی، جس کا جسم دودھ اور گھی میں گندھے ہوئے آٹے کی طرح ملائم تھا، لیٹی تھی۔ اس کے نیند سے ماتے بدن سے حنا کے عطر کی خوشبو آ رہی تھی، جو اب تھکی تھکی معلوم ہوتی تھی۔ رندھیر کو یہ دم توڑتی اور حالتِ نزع کو پہنچتی ہوئی خوشبو بہت بری معلوم ہوئی۔ اس میں کچھ کھٹاس سی تھی۔ ایک عجیب قسم کی کھٹاس، جیسی بدہضمی کی ڈکاروں میں ہوتی ہے۔ اداس، بے رنگ، بے کیف .... رندھیر نے آخری کوشش کے طور پر اس لڑکی کے دودھیا جسم پر ہاتھ پھیرا مگر اسے کوئی کپکپاہٹ محسوس نہ ہوئی۔ اس کی نئی نویلی بیوی جو ایک فرسٹ کلاس مجسٹریٹ کی لڑکی تھی، جس نے بی۔ اے۔ تک تعلیم حاصل کی تھی، اور جو اپنے کالج میں سیکڑوں لڑکوں کے دلوں کی دھڑکن تھی، رندھیر کی نبض تیز نہ کر سکی ——— وہ حنا کی مرتی ہوئی خوشبو میں اس بو کو تلاش کر رہا تھا، جو انہیں دنوں میں جب کھڑکی کے باہر پیپل کے پتے بارش میں نہا رہے تھے، اس گھاٹن لڑکی کے میلے بدن سے آئی تھی۔"

کہانی کا اختتام یہ ہوتا ہے کہ رندھیر اپنی صاف ستھری اور نازک مزاج بیوی میں کوئی

کشش نہ پانے کی بنا پر اس سے دور ہو جاتا ہے۔ کیونکہ گھاٹن لڑکی کی غیر مشروط خود سپردگی اور اس کے جسم سے نکلنے والی کھٹی میٹھی بو رندھیر کے حواس پر چھا چکی ہے۔ اس کی نئی نویلی دلہن میں وہ سب کچھ ہے جو ایک عام مرد کو مائل کرنے کے لیے کافی سے بھی زائد تصور کیا جاتا ہے، لیکن رندھیر کے لیے اس لڑکی کی خوبصورتی اور کشش نہایت مصنوعی اور جعلی ثابت ہوتی ہے۔ کیونکہ وہ گھاٹن عورت کی شکل میں فطرت کو اپنی اصلی اور بے پردہ شکل میں بھوگ چکا ہے۔

'بُو' سے قبل بھی سعادت حسن منٹو نے فطرت کی اصل خوبصورتی اور اس کے درمیان پرورش پانے والی عورت کے سادہ و غیر مصنوعی حسن کے متعلق افسانے تحریر کیے تھے جو زیادہ تر کشمیر کے LOCALE پر مبنی ہیں اور اوسط معیار کے ہیں۔ لیکن 'بُو' ایک ایسا افسانہ ہے جہاں انہوں نے فطری عورت اور آرائش زدہ عورت کے تقابل کو کافی واشگاف انداز میں پیش کیا ہے۔ اسی تقابل کا ایک پہلو ان عیسائی لڑکیوں سے متعلق ہے جن سے رندھیر جنگ چھڑنے سے قبل لذت یاب ہوتا رہتا تھا۔ یہ لڑکیاں اکثر مغرور، خود پسند اور ایک پست قسم کی نسلی برتری کا شکار رہتی تھیں۔ کیونکہ وہ ایک ایسے ملک میں زندگی بسر کر رہی تھیں جو ان کی اپنی نسل کے حکمرانوں کا غلام تھا——

اسی لیے ہیزل جب فوجی وردی پہن کر گھر سے نکلتی تھی تو اس کی چال میں ایسی رعونت آجاتی تھی جیسے فٹ پاتھ پر چلنے والے بھی لوگ ٹاٹ کی طرح اس کے قدموں میں بچھ جائیں گے۔ اس سامراجی ذہنیت کے علاوہ رندھیر اور عیسائی لڑکیوں کے تعلقات کا دوسرا اہم پہلو تجارتی تھا۔ ان عورتوں کو حاصل کرنے کے لیے رندھیر کو ان پر رقوم خرچ کرنی پڑتی ہوں گی۔ یعنی رندھیر اور عیسائی لڑکیوں کے تعلقات کی بنیاد جذباتی یا جسمانی کشش نہیں، بلکہ روپیہ پیسہ ہوتا تھا۔ جب کہ گھاٹن لڑکی سے رندھیر کا وقتی اور اتفاقی ملاپ، پیسے کی بنا پر نہیں بلکہ خالصتاً فطری تقاضوں کے تحت ہوا تھا، جو دونوں کے لیے یکساں اہمیت رکھتے تھے۔ یعنی عیسائی لڑکیوں کے ساتھ رندھیر کا رشتہ لین دین کے تجارتی اصول پر قائم ہوتا تھا، جب کہ گھاٹن سے اس کا تعلق تمام تر فطری، جذباتی اور جبلّی تقاضوں پر قائم ہوا تھا۔ رندھیر کے لیے اس تعلق کے نئے پن اور فطری پن کے علاوہ اس لین دین کی بنیاد ہی یکسر معصومانہ اور انسانی تھی۔ عیسائی لڑکیوں سے تعلقات کے دوران رندھیر یقیناً ایک چالاک و تجربہ کار گاہک والے داؤں پیچ استعمال کرتا رہا ہو گا اور اسی کا جوابی عمل عیسائی لڑکیاں بھی اس کے ساتھ نام نہاد تہذیب و شائستگی کی آڑ میں کرتی رہی ہوں گی۔ دوسری طرف گھاٹن لڑکی ہے جو تمام دن اور

تمام رات رندھیر کے ساتھ کھلی رہنے کے باوجود نہ تو اس کا نام پوچھتی ہے نہ ہی اپنا نام اس کو بتاتی ہے اور نہ ہی دیگر کوئی ذاتی یا غیر ذاتی سوال کرتی ہے۔ روپیہ پیسہ تو شاید گھاٹن لڑکی کے خواب وخیال میں بھی نہیں تھا——شاید وہ اس قدر معصوم تھی کہ جانتی نہیں تھی کہ جنسی تعلقات میں پیسہ بھی چلتا ہے۔ اس کے مقابلے میں رندھیر ایک چالاک اور منجھا ہوا شاہد باز ہے۔ اگر گھاٹن چاہتی تو رندھیر اس کو اچھی خاصی رقم پیش کر سکتا تھا، جو گھاٹن جیسی غریب طبقے کی عورت کے لیے کافی اہم ثابت ہوتی۔ افسانے میں جو تفصیلات مہیا کی گئی ہیں ان سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ایک مزدور عورت ہے جو نزدیکی رسیوں کے کارخانے میں کام کرتی ہے، اس کا لباس میلا اور جسم ایک خاص قسم کی بُو اُگلتا ہوا ہے، جو جسمانی مشقت کرنے والوں کی ذات کا حصہ بن جاتی ہے۔ یہ تمام عوامل بتاتے ہیں کہ وہ معاشی تنگدستی کا شکار، ایک محنت کش عورت ہے۔ سارا دن رندھیر کے ساتھ گزارنے کے بعد وہ آنے والی رات بھی رندھیر ہی کے ساتھ گزارتی ہے۔ یعنی وہ رات کے وقت اپنے گھر سے غائب رہتی ہے۔ لیکن چونکہ وہ اس طبقے سے تعلق رکھتی ہے جہاں شرم وحیا اور کردار کی عظمت وغیرہ ایسے اجنبی تصوارت سمجھے جاتے ہیں، جو خوشحالی اور فارغ البالی کے پیدا کردہ ہوتے ہیں، اس لیے اسے اس بات کی پرواہ نہیں ہے کہ تمام رات گھر سے غائب رہنے پر وہ اپنے اطراف میں رسوا ہو جائے گی یا کوئی مرد اسے بدکردار سمجھ کر اسے اپنی شریکِ زندگی بنانے پر راضی نہیں ہوگا۔ رندھیر کے لیے اگر اس لڑکی کا تجربہ نیا اور حیران کن تھا تو اس کے لیے بھی رندھیر کے ساتھ شب باشی کا تجربہ خوش کن اور انوکھا ثابت ہوا تھا۔ اگر رندھیر نے اس کے جسم کی بو سے ایک مخصوص قسم کی لذت یابی کی تھی تو یقیناً گھاٹن نے بھی رندھیر کے وجود سے ایک منفرد قسم کی لطف اندوزی کی تھی۔ افسانے میں منٹو نے نہیں بتایا ہے کہ رندھیر کے تجربے سے قبل گھاٹن لڑکی جنسی تجربے سے آشنا تھی یا نہیں، لیکن افسانے کے بہاؤ سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ گھاٹن کے لیے بھی جنسی کھیل شجرِ ممنوعہ نہیں تھا ورنہ رندھیر کو اتنے بھرپور اور مکمل طریقے سے سیراب نہیں کر سکتی تھی۔ کل ملا کر رندھیر اور گھاٹن ایک ایسا لذت آمیز اور مسرت آمیز مجموعہ بناتے ہیں کہ تمام سابقہ سانچے اور مفروضے پارہ پارہ ہو جاتے ہیں۔ رندھیر اور گھاٹن کے جنسی تعلقات میں فطرت اپنی اصل، توانا اور فرحت انگیز شکل میں بے پردہ ہو کر سامنے آتی ہے۔ جس کا شہروں کے شاندار بنگلوں، صاف شفاف شاہراہوں، فلک بوس عمارتوں اور پانچ ستارہ ہوٹلوں میں شب و روز مقید رہنے والے نام نہاد مہذب، شائستہ و نازک مزاج لوگ تصور بھی نہیں

کر سکتے کہ جنسی رشتے میں اس قدر پاکیزگی، غیر مشروط سپردگی، معصومیت اور SPONTANEITY بھی موجود ہو سکتی ہے! گھاٹن سے ملاقات کے بعد رندھیر کا پورا فکری تشخص، اس کے مڈل کلاس مفروضات اور نام نہاد مہذب ترجیحات کا METAMORPHOSIS ہو جاتا ہے، جیسے کہ اس نے دوسری بار جنم لیا ہو! اور اپنے نئے قالب میں وہ فطرت کے ہاتھوں تراشیدہ ایک نیا انسان بن کر سامنے آتا ہے۔

'بُو' کی تمام تر کہانی صرف دو ہی کرداروں پر مشتمل ہے۔ گھاٹن لڑکی کو افسانے کے پس منظر میں رکھا گیا ہے، اس لیے قاری کو اس کے بارے میں زیادہ معلومات حاصل نہیں ہوتیں۔ رندھیر ایک عام قسم کا عیاش نوجوان ہے، جس کے کردار میں کسی طرح کی عظمت یا غیر معمولی پن نہیں ہے۔ 'بُو' کی زبان کافی شاعرانہ اور محاکاتی ہے۔ دراصل افسانے میں بنیادی اہمیت کسی فرد یا کردار کی نہیں بلکہ ایک خیال کی ہے اور وہ خیال یہ ہے کہ فطرت کی خوبصورتی، حسن اور کشش کے مقابل کسی بھی طرح کی مصنوعی آرائش مستقل طور پر قائم و دائم نہیں رہ سکتی۔ افسانے کی نثر کے کچھ لطیف نمونے یہ ہیں :

☆ ’’کھڑکی کے باہر پیپل کے پتے رات کے دودھیا اندھیرے میں جھمکوں کی طرح تھرتھرا رہے تھے اور نہا رہے تھے۔ اور وہ گھاٹن لونڈیا رندھیر کے ساتھ کپکپاہٹ بن کر چمٹی ہوئی تھی۔‘‘

☆ ’’مٹ میلے رنگ کی ان جوان چھاتیوں میں جو بالکل بے داغ تھیں ایک عجیب قسم کی چمک محلول تھی۔ سیاہی مائل گندمی رنگ کے نیچے دھندلی روشنی کی ایک تہہ سی تھی جس نے یہ عجیب و غریب چمک پیدا کر دی تھی، جو چمک ہونے کے باوجود چمک نہیں تھی۔ اس کے سینے پر چھاتیوں کے یہ ابھار دیئے معلوم ہوتے تھے جو تالاب کے گدلے پانی کے اندر جل رہے ہوں۔‘‘

☆ ’’ساری رات رندھیر کو اس کے بدن سے عجیب و غریب قسم کی بو آتی رہی تھی۔ اس بو کو جو بیک وقت خوشبو اور بدبو تھی وہ تمام رات پیتا رہا۔ اس کی بغلوں سے، اس کی چھاتیوں، سے اس کے بالوں سے، اس کے پیٹ سے، ہر جگہ سے۔ یہ بُو جو بدبو بھی تھی اور خوشبو بھی، رندھیر کے ہر سانس میں موجود تھی۔ تمام رات وہ سوچتا رہا تھا کہ یہ

گھاٹن لڑکی بالکل قریب ہونے پر بھی ہرگز ہرگز اتنی زیادہ قریب نہ ہوتی اگر اس کے ننگے بدن سے یہ بو نہ اڑتی ——— یہ بو جو اس کے دل و دماغ کی ہر سلوٹ میں رینگ گئی تھی، اس کے تمام پرانے اور نئے خیالوں میں رچ گئی تھی۔"

☆ "رندھیر کے ہاتھ بہت دیر تک اس گوری چٹی لڑکی کے کچے دودھ ایسے سفید سینے پر ہوائی لمس کی طرح پھرتے رہے۔ اس کی انگلیوں نے اس کے گورے گورے جسم میں کئی ارتعاش دوڑتے ہوئے محسوس کیے۔ اس نرم نرم جسم کے کئی گوشوں میں اسے سمٹی ہوئی کپکپاہٹوں کا بھی پتہ چلا۔ جب اس نے اپنا سینہ اس کے سینے کے ساتھ ملا دیا تو رندھیر کے جسم کے ہر مسام نے اس لڑکی کے چھیڑے ہوئے تاروں کی آواز سنی ——— لیکن وہ پکار کہاں تھی، وہ پکار جو اس نے گھاٹن لڑکی کے جسم کی بو میں سونگھی تھی۔ وہ پکار جو دودھ کے پیاسے بچے کے رونے سے کہیں زیادہ قابلِ فہم تھی۔ وہ پکار جو صوتی حدود سے نکل کر بے آواز ہو گئی تھی۔"

کہا جا سکتا ہے کہ منٹو کا افسانہ 'بو' فطری اور غیر مصنوعی جنسی کشش اور جسمانی لذتیت کی خام مگر خالص نوعیت اور دنیاوی آرائش اور تصنع سے پاک جنسی جذبے کا افسانہ ہے۔ گھاٹن لڑکی کی شکل میں فطرت یہاں تمام تر توانائی، عریانی اور بلند آہنگی کے ساتھ جلوہ گر نظر آتی ہے۔ منٹو کامیابی کے ساتھ افسانے میں دکھاتے ہیں کہ بمبئی جیسے تجارتی و کاروباری مرکز میں بھی کہیں کہیں انسانی جذبات اپنی خالص اور قدیم فطری شکل میں نظر آ سکتے ہیں۔

☆☆

۱۱۔ کالی شلوار

مجموعہ: دھواں   اولین اشاعت: ۱۹۴۲   معیار: ۴ ستارے

افسانہ ’کالی شلوار‘ پر برطانوی عہد کی حکومتِ پنجاب نے فحاشی کا مقدمہ دائر کیا تھا۔ یہ اولین مقدمہ تھا جو سعادت حسن منٹو پر فحش نگاری کے الزام میں تھوپا گیا۔ ’کالی شلوار‘ پہلی دفعہ ’ادبِ لطیف‘ لاہور کے سالنامہ ۱۹۴۲ میں شائع ہوا تھا۔ اس کے مدیر احمد ندیم قاسمی تھے۔ بعد میں یہ کتابی شکل میں منٹو کے افسانوی مجموعے ’دھواں‘ میں چھپا۔ ’کالی شلوار‘ کے موضوع اور طوائف کی زندگی کی محرومیوں اور غم ناکی پر تبصرہ کرتے ہوئے منٹو نے اپنے مضمون بعنوان ’سفید جھوٹ‘ میں لکھا تھا:

> ’’ہم عمرو عیار کی ٹوپی اور زنبیل کی باتیں کر سکتے ہیں، ہم ان طوطوں اور میناؤں کے قصے سنا سکتے ہیں جو ہر زبان میں باتیں کرتے تھے۔ ہم جادوگروں کے منتروں اور ان کے توڑ کی باتیں کر سکتے ہیں، ہم عملِ ہمزاد اور کیمیا گری کے متعلق جو من میں آئے کہہ سکتے ہیں۔ ہم داڑھیوں، پائجاموں اور سر کے بالوں کی لمبائی پر لڑ جھگڑ سکتے ہیں۔ ہم روغن جوش، پلاؤ اور قورمہ بنانے کی نئی نئی ترکیبیں سوچ سکتے ہیں۔ ہم یہ سوچ سکتے ہیں کہ سبز رنگ کے کپڑے پر کس رنگ اور کس قسم کے بٹن سجیں گے۔ ہم ویشیا کے متعلق کیوں نہیں سوچ سکتے۔ اس کے پیشے کے بارے میں کیوں غور نہیں کر سکتے۔ ان

> لوگوں کے متعلق کیوں نہیں کہہ سکتے جو اس کے پاس جاتے ہیں؟...... ہم ویشیا کی زندگی کیوں بیان نہیں کر سکتے۔ اسے تو فرشتوں اور ان کے پھولوں کی ضرورت نہیں ہوتی۔ وہ اگر مرتی ہے تو دوسرے محلے سے کوئی جنازہ اس کی موت کا ساتھ نہیں دیتا۔ کوئی قبر اس کی قبر سے ملنے کی خواہش نہیں کرتی۔
>
> ویشیا کا مکان خود ایک جنازہ ہے جو سماج اپنے کندھوں پر اٹھائے ہوئے ہے۔ وہ اسے جب تک کہیں دفن نہیں کرے گا اس کے متعلق باتیں ہوتی ہی رہیں گی۔ یہ لاش گلی سڑی سہی، بدبودار سہی، متعفن سہی، بھیانک سہی، گھناؤنی سہی، لیکن اس کا منہ دیکھنے میں کیا ہرج ہے۔ کیا یہ ہماری کچھ نہیں لگتی۔ کیا ہم اس کے عزیز و اقارب نہیں؟ ہم کبھی کبھی کفن ہٹا کر اس کا منہ دیکھتے رہیں گے اور دوسروں کو دکھاتے رہیں گے۔"

منٹو کی فکر اور موضوعات کے انتخاب کے ضمن میں 'انگارے' (۱۹۳۲) کی اہمیت کو مدنظر رکھنا اشد ضروری ہے۔ ادبی تخلیقات میں کرداروں کے جنسی مسائل و اعمال کا ذکر اس مجموعے کی اشاعت کے بعد نہایت حوصلہ مندی اور بے باکی سے کیا جانے لگا تھا۔ عزیز احمد، عصمت چغتائی اور کرشن چندر کے ساتھ ساتھ منٹو بھی بالارادہ طور پر ان موضوعات پر قلم اٹھا رہے تھے، جن کا ذکر ابھی تک غیر شریفانہ اور مبتذل تصور کیا جاتا تھا۔ لیکن چونکہ ابھی بھی شاعر اور تخلیق کار بہت طرح کے دباؤں کے تحت کام کر رہے تھے، اس لئے طوائف کے کردار کو منتخب کر کے اس کے حوالے سے جنسی مسائل کو بیان کرنا زیادہ آسان نظر آتا تھا۔ منٹو نے اردو کے داستانوی ادب میں قاری سرفراز حسین عزمی دہلوی کے بعد وسیع پیمانے پر طوائف کے حوالے سے معاشرتی تنقید کا رویہ اختیار کیا۔ تاہم قاری سرفراز حسین سے وہ اس اعتبار سے مختلف تھے کہ ان کا رویہ سرفراز حسین کی طرح 'شریفانہ' و اخلاق پرستانہ نہیں تھا۔

'کالی شلوار' کی طوائف سلطانہ انبالہ شہر میں اپنا کاروبار چلاتی تھی جہاں مقامی باشندوں اور کچھ گوروں کی آمد سے اس کا پیشہ اچھا خاصہ چل رہا تھا۔ وہ تین چار گھنٹوں میں بیس تیس روپے پیدا کر لیتی تھی۔ لیکن خدا بخش اس کو انبالہ چھاؤنی سے اکھاڑ کر دہلی لے آتا ہے——— خدا بخش، طوائفوں کا مرد تھا اور فی الحال سلطانہ کا مربی، رہنما اور دوست بنا ہوا تھا۔ وہ راول پنڈی کا رہنے والا تھا۔ انٹرنس پاس کرنے کے بعد اس نے لاری چلانا سیکھا، چار برس تک راول پنڈی اور کشمیر کے

درمیان لاری چلانے کا کام کرتا رہا۔ اس کے بعد کشمیر میں ایک عورت سے اس کا تعلق ہو گیا، اس کو بھگا کر وہ لاہور لے آیا۔ لاہور میں وہ بے روزگار رہا، تو اس نے عورت کو پیشے پر بٹھا دیا۔ دو تین برس تک خدا بخش اسی عورت کی کمائی پر پلتا رہا۔ پھر وہ عورت کسی اور کے ساتھ نکل گئی۔ خدا بخش کو جب علم ہوا کہ وہ انبالہ شہر میں ہے تو وہ اس کو تلاش کرتا ہوا انبالہ پہنچا۔ یہاں خدا بخش کو سلطانہ مل گئی اور دونوں ایک دوسرے کے ساتھ رہنے لگے۔ خدا بخش کی آمد سے سلطانہ کا کاروبار یکدم چمک اٹھا تو اس ضعیف الاعتقاد نے سمجھا کہ خدا بخش بھاگوان ہے جس کی آمد سے اس کے کاروبار میں ترقی ہوئی ہے۔ اس خوش فہمی نے خدا بخش کی وقعت اس کی نظروں میں بڑھا دی۔ سلطانہ کا خاندانی یا معاشرتی پس منظر کسی کو معلوم نہیں، لیکن ہر زاویے سے وہ ایک عام اور سیدھی عورت نظر آتی ہے، جسم فروشی وہ اس لئے کرتی تھی کہ اس کے پاس آمدنی کا کوئی متبادل ذریعہ نہیں تھا۔ پیسہ اس کے لئے زیادہ پرکشش نہیں تھا۔ وہ صرف اس قدر پیسہ کمانا چاہتی تھی کہ اس کی بنیادی ضروریات پوری ہو جائیں۔ اور اس کی ضرورتیں کافی محدود تھیں ——— چھوٹے موٹے مکان کا کرایہ اور روز مرہ کے معمولی اخراجات۔ دراصل سلطانہ ایک عجیب قسم کی بے دلی کے ساتھ پیشہ وارانہ زندگی بسر کرتی تھی۔ اس کے کردار میں کسی طرح کی AMBITION ، جذباتیت، رومان، یا تیزی طراری نظر نہیں آتی ہے۔ افسانے کا مطالعہ کرکے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ سلطانہ بغیر کسی امنگ اور آرزو کے زندگی کاٹ رہی ہے۔ اندر سے وہ بہت تنہا اور پژمردہ نظر آتی ہے۔ کیونکہ وہ ایک ایسے پیشے میں ہے جس میں ملوث عورت اور مرد، اخلاقی، جذباتی اور روحانی طور پر اس درجہ پست و میکانکی ہو جاتے ہیں کہ زندگی ان کے لئے تاریک راہوں کا سفر بن کر رہ جاتی ہے۔ روزانہ اجنبی وغلیظ خریداروں کے ہاتھوں جسم کی پامالی، طوائف کی روح کو بھی کچل دیتی ہے۔ لیکن طوائف عموماً اپنے سامنے روزگار کے متبادل ذرائع نہ ہونے کی بنا پر اس دلدل میں پھنسی رہتی ہے۔ یہ طوائف کی زندگی ہے جو باہر سے رنگین اور چمک دار نظر آتی ہے لیکن اندر سے تاریک، مایوس کن، بنجر، اور ذلت آمیز بن جاتی ہے۔ طوائف کے یہاں جسمانی تعلق ایک تھکا دینے والا میکانکی عمل بن جاتا ہے، جس سے لذت اور مسرت کے بجائے نفرت اور کراہیت پیدا ہوتی ہے۔ منٹو نے اپنے مضمون 'عصمت فروشی' میں طوائف کی اس مجبوری اور محرومی کو اجاگر کرتے ہوئے تحریر کیا تھا:

"ویشیا اپنے اس گاہک کے روبرو، جو اس سے محبت کا طالب ہے، اپنے

> چہرے پر مصنوعی محبت کے جذبات پیدا کرے گی۔ یہ چیز گاہک کو خوش کر دے گی۔ مگر ویشیا اپنے سینے کی گہرائیوں میں سے ہر مرد کے لئے، جو شراب پی کر اس کے کوٹھے پر جھومنے لگتا ہے اور رومان کی ایک نئی دنیا بسانا چاہتا ہے، محبت کی پاک اور صاف آواز نہیں نکال سکتی.......... جس عورت کے دروازے شہر کے ہر اس شخص کے لئے کھلے ہوں جو اپنی جیبوں میں چاندی کے چند سکّے رکھتا ہو، خواہ وہ موچی ہو یا بھنگی، لنگڑا ہو یا لولا، خوبصورت ہو یا کریہہ المنظر، اس کی زندگی کا اندازہ بخوبی لگایا جاسکتا ہے۔ ایک بدصورت مرد جس کے منہہ سے پائیوریا لگے دانتوں کے تعفن کے بھبکے نکلتے ہوں، ایک نفاست پسند ویشیا کے یہاں آتا ہے۔ چونکہ اس کی گرہ میں اس ویشا کے جسم کو ایک خاص وقت تک خریدنے کے لئے دام موجود ہیں، وہ نفرت کے باوجود اس گاہک کو واپس نہیں موڑ سکتی۔ سینے پر پتھر رکھ کر اس کو اپنے اس گاہک کی بدصورتی اور اسکے منہ کا تعفن برداشت کرنا ہی پڑتا ہے۔ وہ اچھی طرح جانتی ہے کہ اس کا ہر گاہک اپولو نہیں ہوسکتا۔"

بعینہٖ یہی حالت سلطانہ کی ہے۔ وہ جسم فروشی کرتی ہے مگر غیر جذباتی ڈھنگ سے۔ وہ گاہکوں سے مراسم رکھتی ہے مگر صرف ذاتی ضروریات کی تکمیل کے لئے۔ وہ جسمانی تعلق قائم کرتی ہے صرف اپنے گاہکوں کے اعصابی تشنگی رفع کرنے کے لئے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ جذبات و احساسات سے پُر ایک انسانی وجود نہیں بلکہ ایک میکانکی کھلونا ہے جس کو لوگ اس کا کرایہ ادا کر کے استعمال کرتے ہیں اور پھر اپنی راہ چلے جاتے ہیں۔

زندگی کے اس ویران اور نامراد سفر میں سلطانہ کا اگر کوئی انسانی سہارا ہے تو وہ خدا بخش ہے۔ 'ہتک' کے حوالدار مادھو کی طرح، خدا بخش بھی طوائف کا مرد ہے — یعنی ایک ایسا مرد جو طوائف سے انتہائی ذاتی قسم کے تعلقات رکھتا ہے، لیکن اس کے جسم کا معاوضہ ادا کرنے کے بجائے اس کو مستقل رفاقت فراہم کرتا ہے۔ خدا بخش 'ہتک' کے حوالدار سے اس لئے بہتر ہے کہ وہ نہ سلطانہ کو کسی قسم کے دھوکے میں رکھتا ہے اور نہ ہی سلطانہ کی کمائی پر پلتا ہے۔ وہ تقریباً ایک شوہر کی طرح سلطانہ کی رفاقت کرتا ہے لیکن اپنے روزگار کے لئے خود چھوٹے موٹے دھندے بھی کرتا ہے۔ سلطانہ اور خدا بخش گلے گلے تک گناہ اور ذلت کی زندگی میں ڈوبے ہوئے ہیں۔ تاہم دونوں کافی حد تک مذہبی مزاج کے ہیں۔ جس طرح سوگندھی اپنے کمرے میں گنیش جی کی مورتی رکھتی تھی، سلطانہ

اور خدا بخش بھی درویشوں اور بزرگوں کی مریدی کرتے ہیں۔ جب خدا بخش کے اصرار پر سلطانہ انبالہ سے دہلی منتقل ہو جاتی ہے، تو اس کا کاروبار دوبارہ جم نہیں پاتا۔ حالانکہ انبالہ میں انہوں نے کافی خوشحالی حاصل کی تھی۔ جب خدا بخش نے اس کو بتایا کہ دہلی بڑا شہر ہے وہاں اس کو آمدنی کے بہتر مواقع میسر آ سکتے ہیں تو سلطانہ نے بھی سوچا کہ دہلی میں، جہاں لاٹ صاحب (وائسرائے) رہتے ہیں اس کا دھندا اچھا چلے گا۔ دہلی میں حضرت نظام الدین کی خانقاہ بھی تھی، جن سے سلطانہ کو بے حد عقیدت تھی۔ چنانچہ وہ گھر کا تمام سامان فروخت کر کے دہلی کے اس علاقے میں منتقل ہو جاتی ہے، جو طوائفوں کے لئے مخصوص تھا۔[1] یہ محلّہ طوائفوں اور ان کے تماش بینوں کے لئے کئی طرح کی آسانیاں فراہم کرتا ہے۔ اسی لئے خدا بخش نے سوچا تھا کہ دہلی آ کر ان کی قسمت چمک جائے گی۔ لیکن ہوا اس کے برعکس۔ دونوں کی اقتصادی حالات انبالہ کی بہ نسبت خراب ہوتی چلی جاتی ہے ——— شاید سلطانہ اب عمر کے اس مرحلے پر پہنچ گئی تھی جہاں جوانی اور خوبصورتی ساتھ چھوڑنے لگتی ہیں۔ اور پرانے تماش بین نئے اور جوان جسموں کی تلاش میں کہیں اور نکل جاتے ہیں۔ جب نوبت یہاں تک آ جاتی ہے کہ سلطانہ کے زیورات ایک ایک کر کے فروخت ہو جاتے ہیں، گاہکوں کا بے سود انتظار کرتے کرتے شب و روز گزرتے چلے جاتے ہیں اور پانچ ماہ کا عرصہ اس شکل سے گزرتا ہے کہ اخراجات کے مقابلے میں آمدنی چوتھائی سے بھی کم رہتی ہے تو سلطانہ کا حوصلہ ٹوٹنے لگتا ہے۔ خدا بخش اب پیروں اور فقیروں کے آسرے میں بھٹکتا رہتا اور سلطانہ تنہائی و بے چارگی کا عذاب سہتی رہتی ہے :

''سلطانہ پریشان ہو گئی۔ ساڑھے پانچ تولے کی آٹھ کنگنیاں جو اس نے

---

[1] یہ علاقے انگریزی فوجوں کی ضروریات پوری کرتے تھے۔ لاہور کی طرح، جہاں طوائفوں کا مرکز ہیرا منڈی، شاہی عمارات کے نزدیک واقع ہے، مغلیہ دور میں دہلی کا بدنام علاقہ چاوڑی بازار تھا۔ راسخ نے دہلی کے اس رسوا محلے کے بارے میں کہا تھا ؎

چاوڑی قاف ہے یا خلدِ بریں ہے راسخ
جمگھٹے حوروں کے، پریوں کے پرے ملتے ہیں

جب ۱۹۳۲ میں انگریزی عملداری میں نئی دہلی کی تعمیر مکمل ہوئی تو چاوڑی بازار کے مکینوں کو فصیل بند شہر کے باہر GASTON BASTION ROAD عرف جی۔ بی۔ روڈ منتقل کر دیا گیا۔ یہاں اوپر بالا خانے ہیں اور نیچے لوہے کا بازار ہے۔ سامنے نئی دہلی ریلوے اسٹیشن کا یارڈ ہے۔

> انبالے میں بنوائی تھیں، آہستہ آہستہ بک گئیں۔ آخری کنگنی کی جب باری آئی تو اس نے خدا بخش سے کہا۔ ''تم میری سنو اور چلو واپس انبالے .... یہاں کیا دھرا ہے؟ بھئی ہوگا، پر ہمیں تو یہ شہر راس نہیں آیا۔ تمہارا کام بھی وہاں خوب چلتا تھا۔ چلو وہیں چلتے ہیں۔ جو نقصان ہوا ہے اس کو اپنا سر صدقہ سمجھو۔ اس کنگنی کو بیچ کر آؤ۔ میں اسباب وغیرہ باندھ کر تیار رکھتی ہوں۔ آج رات کی گاڑی سے یہاں سے چل دیں گے'' .... خدا بخش نے کنگنی سلطانہ کے ہاتھ سے لے لی اور کہا۔ ''نہیں جانِ من! انبالے نہیں جائیں گے۔ یہیں دہلی میں رہ کر کمائیں گے۔ یہ تمہاری چوڑیاں سب کی سب یہیں واپس آئیں گی۔ اللہ پر بھروسہ رکھو۔ وہ بڑا کارساز ہے۔ یہاں بھی وہ کوئی نہ کوئی اسباب بنا ہی دے گا۔''

لیکن کارساز، سلطانہ کی آمدنی کے کوئی اسباب پیدا نہیں کرتا۔ سلطانہ مستقل تنگدستی اور اضمحلال کا شکار رہنے لگی، اس نے پڑوس کی سہیلیوں سے میل جول بھی ترک کر دیا۔ سارا دن وہ سنسان کوٹھے میں خالی خالی بیٹھی رہتی۔ کبھی اپنے پرانے اور پھٹے ہوئے کپڑوں کو سیتی اور کبھی باہر بالکنی میں آ کر جنگلے کے نزدیک کھڑی سامنے ریلوے شیڈ میں ساکت اور متحرک انجنوں کی طرف بے مقصد تکتی رہتی:

> ''صبح سویرے جب وہ اٹھ کر بالکنی میں آتی تو ایک عجیب سماں نظر آتا۔ دھندلکے میں انجنوں کے منہ سے گاڑھا گاڑھا دھواں نکلتا اور گدلے آسمان کی جانب موٹے اور بھاری آدمیوں کی طرح اٹھتا دکھائی دیتا۔ بھاپ کے بڑے بڑے بادل بھی ایک شور کے ساتھ پٹریوں سے اٹھتے تھے اور آنکھ جھپکنے کی دیر میں ہوا کے اندر گھل مل جاتے تھے۔ پھر کبھی کبھی جب وہ گاڑی کے کسی ڈبے کو جسے انجن نے دھکا دے کر چھوڑ دیا ہو، اکیلے پٹریوں پر چلتا دیکھتی تو اسے اپنا خیال آتا۔ وہ سوچتی کہ اسے بھی کسی نے زندگی کی پٹری پر دھکا دے کر چھوڑ دیا ہے اور وہ خود بخود جا رہی ہے، دوسرے لوگ کانٹے بدل رہے ہیں اور وہ چلی جا رہی ہے .... نہ جانے کہاں .... پھر ایک روز ایسا آئے گا جب اس دھکے کا زور آہستہ آہستہ ختم ہوگا اور وہ کہیں رک جائے گی، کسی ایسے مقام پر جو اس کا دیکھا بھالا نہ ہوگا۔''

یہاں پر منٹو نے ریل کے خالی ڈبوں اور مہیب و سیاہ انجنوں کا پیکر بار بار استعمال کیا

ہے ـــــ انبالہ میں بھی سلطانہ کا مکان ریلوے اسٹیشن کے نزدیک تھا، لیکن اس زمانے میں اس نے ان چیزوں پر غور نہیں کیا تھا۔ کیونکہ انبالہ میں سلطانہ کی اقتصادی و ذہنی حالت خوش گوار تھی۔ حالانکہ سلطانہ وہاں بھی عصمت فروشی کا ذلت آمیز پیشہ اختیار کیے ہوئے تھی، لیکن روزمرہ کی ضروریات کی تکمیل نے اس ذہنی وروحانی ذلت کو پسِ پشت ڈال دیا تھا۔ دہلی شہر میں آنے کے بعد لگاتار محرومی، بیچارگی، اجنبیت اور افلاس نے اس کو اپنے اندر کی طرف دیکھنے اور اپنی حالت کا تجزیہ کرنے پر مجبور کر دیا۔ جنگ کی بنا پر بڑھنے والی مہنگائی نے سلطانہ کو مزید قنوطی بنا دیا تھا۔ اب تو اس کے دماغ میں کبھی یہ خیال آتا تھا کہ اس کے بالا خانے کے سامنے جو ریل کی پٹریوں کا جال سا بچھا تھا اور جگہ جگہ سے بھاپ اور دھواں اٹھتا رہتا تھا، یہ شاید ایک بہت بڑا چکلہ ہے۔ یہاں بہت سی گاڑیاں ہیں، جن کو چند موٹے موٹے انجن اِدھر اُدھر دھکیلتے رہتے ہیں۔ سلطانہ کو بعض اوقات یہ انجن دولت مند سیٹھ معلوم ہوتے تھے، جو کبھی کبھی انبالہ میں اس کے یہاں آیا کرتے تھے۔ پھر جب وہ کسی انجن کو آہستہ آہستہ گاڑیوں کی قطار کے نزدیک سے گزرتا دیکھتی تو اسے ایسا محسوس ہوتا تھا کہ جیسے کوئی تماش بین چکلوں کے کسی بازار میں سے اوپر کوٹھوں کی طرف دیکھتا جا رہا ہو!

سلطانہ کی زندگی کے سونے پن اور اس کے احساسِ بے بسی کو ریل گاڑی کے استعمال شدہ ڈبے کے پیکر سے منسلک کرتے ہوئے سعادت حسن منٹو نے اپنے مضمون 'عصمت فروشی' میں طوائفوں کی زندگی کے بارے میں تحریر کیا تھا کہ:

> ''وہ اپنے چاہنے والوں کے ہجوم میں بھی اکیلی رہتی ہے۔ بالکل تن تنہا .... وہ رات کے اندھیرے میں چلنے والی ریل گاڑی ہے، جو مسافروں کو اپنے اپنے ٹھکانے پر پہنچا کر ایک آہنی چھت کے نیچے خالی کھڑی رہتی ہے۔ بالکل خالی، دھوئیں اور گرد و غبار سے اٹی ہوئی .... لوگ ہمیں برا کہتے ہیں، معلوم نہیں کیوں .... وہی مرد جو رات کی تاریکی میں ہم سے راحت مول لے کر جاتے ہیں، دن کے اجالے میں ہمیں نفرت وحقارت سے دیکھتے ہیں۔''

سلطانہ بے کسی اور بے چارگی میں روز و شب بسر کر رہی تھی کہ اس کی ملاقات شنکر سے ہو جاتی ہے۔ شنکر ایک آوارہ گرد، جہاں دیدہ اور سخن ساز قسم کا انسان تھا، جو لفظوں کو موقعے کی مناسبت کے مطابق استعمال کرنے کے فن سے بخوبی آشنا تھا۔ وہ سلطانہ کو استعمال کرتا ہے، لیکن کافی مختلف

ڈھنگ سے۔ عام گاہکوں سے اس کا معیار کافی بہتر ہے۔ دیکھنے اور بول چال میں وہ کافی پُرکشش ہے۔ یعنی خدا بخش سے زیادہ پُرکشش اور دلچسپ انسان ہے۔ لیکن وہ طوائفوں سے مراسم اس شرط پر قائم کرتا ہے کہ ان پر خرچ کرنے کے لیے روپیہ پیسہ اس کے پاس نہیں ہے۔ شنکر خالی رہتا ہے، اس کا کوئی ذریعۂ آمدنی نہیں ہے، لیکن کچھ عورتوں سے اس کے جنسی تعلقات ہیں۔ ان تعلقات کے بدلے میں وہ ان عورتوں کو صرف مردانہ رفاقت فراہم کرتا ہے۔ سلطانہ جب اس کو اپنی طرف مائل دیکھ کر اپنے کوٹھے پر بلا لیتی ہے تو وہ نہایت بے تکلفی اور تھوڑے تحکم کے ساتھ اس کے مکان کا جائزہ لیتا ہے۔ اور پھر سلطانہ کے سامنے کچھ تجاویز رکھتا ہے:

> ''شنکر اس پر مسکرا دیا۔ ''تو میری شرطیں تمہیں منظور ہیں؟''
>
> ''کیسی شرطیں؟'' سلطانہ نے ہنس کر کہا۔ ''کیا نکاح کر رہے ہو مجھ سے؟''
>
> ''نکاح اور شادی کیسی؟ نہ تم عمر بھر کسی سے نکاح کرو گی نہ میں۔ یہ رسمیں ہم لوگوں کے لیے نہیں...... چھوڑو ان فضولیات کو، کوئی کام کی بات کرو۔''
>
> ''بولو۔ کیا بات کروں؟''
>
> ''تم عورت ہو —— کوئی ایسی بات شروع کرو جس سے دو گھڑی دل بہل جائے۔ اس دنیا میں صرف دوکانداری نہیں، کچھ اور بھی ہے۔''
>
> سلطانہ اب ذہنی طور پر شنکر کو قبول کر چکی تھی۔ کہنے لگی۔ ''صاف صاف کہو، تم مجھ سے کیا چاہتے ہو............''
>
> ''جو دوسرے چاہتے ہیں۔'' شنکر اٹھ کر بیٹھ گیا۔
>
> ''تم میں اور دوسروں میں پھر فرق ہی کیا رہا؟''
>
> ''تم میں اور مجھ میں کوئی فرق نہیں۔ اُن میں اور مجھ میں زمیں و آسمان کا فرق ہے۔ ایسی بہت سی باتیں ہوتی ہیں جو پوچھنا نہیں چاہئیں، خود سمجھنا چاہئیں۔''
>
> سلطانہ نے تھوڑی دیر تک شنکر کی اس بات کو سمجھنے کی کوشش کی۔ پھر کہا ''میں سمجھ گئی۔''
>
> ''تو کہو، کیا ارادہ ہے؟''
>
> ''تم جیتے میں ہاری۔ پر میں کہتی ہوں، آج تک کسی نے ایسی بات قبول نہ

کی ہوگی۔"

دراصل شنکر، سلطانہ کو اُن دنوں ملا تھا، جب وہ ذہنی اور اقتصادی تناؤ سے گزر رہی تھی۔ اور کل ملا کر کافی خستہ حال ہوگئی تھی۔ شنکر کے اندر کچھ اس طرح کی مردانہ کشش تھی، جو مثلاً خدا بخش میں نہیں تھی۔ چنانچہ بہت جلد شنکر، سلطانہ کی ذاتی زندگی کا حصہ بن جاتا ہے۔ خدا بخش اس کے بعد کہانی میں نظر نہیں آتا ——— شاید وہ سلطانہ کی زندگی میں ایک ثانوی کردار بن جاتا ہے یا اسٹیج سے فیڈ آؤٹ ہو جاتا ہے۔

سلطانہ اور شنکر کا رشتہ قائم ہو جانے کے بعد کہانی میں ایک مسئلہ پیدا ہوتا ہے جو بظاہر انتہائی معمولی ہے۔ وہ یہ کہ محرّم کا مہینہ آ جاتا ہے، جس کو سلطانہ اور اس کا سماج بڑے خشوع خضوع سے مناتے ہیں ——— قاری کو حیرت ہوتی ہے کہ محرّم کا سوگ منانے کے سلسلے میں سلطانہ سیاہ لباس حاصل کرنے کے لیے کس قدر پریشان ہو جاتی ہے۔ بظاہر یہ ایک عام سی ثقافتی رسم ہے جس کا مذہب سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ لیکن یہ سیاہ لباس محرّم کا ایک اہم تہذیبی RITUAL ہے، جو سلطانہ کی پریشان حالی کے درمیان، شاید اس لیے اور زیادہ اہمیت اختیار کر لیتا ہے کہ وہ سیاہ لباس پہن کر اپنے گرد و پیش کے سماج سے وابستگی برقرار رکھنا چاہتی تھی۔ ویسے ان دنوں اس کی حالت اس درجہ دگرگوں ہوگئی تھی کہ اس نے اپنے واقف کاروں اور ہمسائے کی عورتوں سے میل جول تک ترک کر دیا تھا۔ دراصل اس وقت کالی شلوار کا حصول اس کے وقار کا مسئلہ بن گیا تھا، جس کو سلطانہ ہر قیمت پر برقرار رکھنا چاہتی تھی۔

یہاں ایک سوال طوائفوں اور ان کی مذہبیت کے تعلق سے سامنے آتا ہے۔ اکثر مشاہدہ کیا گیا ہے کہ جسم فروش عورتیں کافی با مذہب اور ضعیف الاعتقاد ہوتی ہیں۔ اس مذہبیت کے پس پشت شاید کہیں گہرائی میں ان عورتوں کا احساسِ گناہ شامل رہتا ہے۔ اسی احساسِ گناہ کو کم کرنے کے لیے وہ مذہبی رسوم و ارکان کا سہارا لیتی ہیں۔ اس مسئلے پر منٹو نے تحریر کیا ہے:

> "بادی النظر میں عصمت باختہ عورتوں کا مذہب سے یہ لگاؤ ایک ڈھونگ معلوم ہوتا ہے۔ مگر حقیقت میں یہ ان کی روح کا وہ حصہ پیش کرتا ہے جو سماج کے زنگ سے یہ عورتیں بچا بچا کے رکھتی ہیں ——— دوسرے مذہب کی ویشیائیں بھی آپ کو روحانی طور پر اپنے اپنے مذہب کے ساتھ بڑی مضبوطی سے جڑی نظر آئیں گی۔ کرسچین ویشیا

> گرجے میں نماز کے لیے ضرور جائے گی۔ وہ کنواری مریم کی تصویر کے پاس دیا ضرور
> جلائے گی۔ دراصل اس تجارت میں ویشیا اپنے جسم کو لگاتی ہے نہ کہ روح
> کو ——— بھنگ یا چرس بیچنے والا ضروری نہیں کہ ان منشیات کا عادی ہو۔ ٹھیک
> اسی طرح ہر مولوی یا پنڈت پاکباز نہیں ہو سکتا۔''

سلطانہ محرم کے لیے سیاہ قمیض تو رنگوا لیتی ہے لیکن سیاہ شلوار کی کمی باقی رہ جاتی ہے۔ مجبوراً وہ شنکر کی خوشامد کرتی ہے کہ وہ اس پریشانی کا کسی طرح تدارک کرے۔ شنکر ایک لاپرواہ، آوارہ گرد اور قلاش قسم کا آدمی ہے جس کی جیب عموماً خالی ہی رہتی ہے۔ تاہم وہ اس کو محرم کی پہلی تاریخ کو کسی طرح کالی شلوار لا کر دے دیتا ہے ——— دراصل یہ شلوار اس نے انوری سے اس طرح سے لا کر دی تھی کہ سلطانہ کے کانوں کے چاندی کے بندے شلوار کے بدلے اس کو دے آیا تھا اور ایک رات انوری کے ساتھ گزار بھی آیا تھا۔ شنکر کی اس حرکت سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ نہایت ادنیٰ درجے کی اخلاقیات کا حامل انسان ہے، جو جسم فروش عورتوں کا ہمدرد بن کر ان سے لطف اندوز ہوتا ہے۔ یہاں شنکر، خدا بخش کے مقابلے میں اس لیے حقیر نظر آتا ہے کہ خدا بخش بھی اس کی طرح طوائفوں کا مرد ہے، لیکن وہ اپنے چھوٹے موٹے روزگار میں لگا رہتا ہے۔ خدا بخش بنیادی طور پر ایک محنتی آدمی ہے۔ دوسری طرف شنکر ایک چرب زبان اور دھوکے باز انسان ثابت ہوتا ہے۔

دراصل 'کالی شلوار' ایک ایسی طوائف کی تنہائی، بے چارگی اور مفلسی کا افسانہ ہے جس کے پاس باعزت زندگی بسر کرنے کا کوئی متبادل ذریعہ نہیں ہے۔ افسانے میں سلطانہ کو ایک کمزور اور سادہ عورت کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ سلطانہ کی زندگی میں افسانہ پن جیسی کوئی چیز نہیں ہے۔ اس کے شب و روز کافی سپاٹ اور غیر دلچسپ قسم کے ہیں۔ شنکر اپنی حاضر جوابی، چرب زبانی اور شخصیاتی کشش کے ذریعے اس کی زندگی میں کچھ دلچسپی کا سامان فراہم کرتا ہے، لیکن وہ سلطانہ کے سامنے موجود بنیادی مسائل کو حل نہیں کر سکتا۔ کیونکہ وہ خود ایک ایسا PARASITE ہے جو سلطانہ کا جذباتی و جسمانی استحصال ہی کرنا جانتا ہے۔

'کالی شلوار' کی زبان و بیان سادہ ہے۔ لیکن کہیں کہیں کچھ خوبصورت نثری نمونے پڑھنے کو ملتے ہیں:

☆ ''اس احساس نے سلطانہ کو قدرے پریشان کر دیا۔ چنانچہ

اس نے شنکر سے کہا۔ ”فرمایئے............“

شنکر بیٹھا تھا، یہ سن کر لیٹ گیا۔ ”میں کیا فرماؤں، کچھ تم ہی فرماؤ۔ بلایا تمہیں نے ہے مجھے۔“

جب سلطانہ کچھ نہ بولی تو وہ اٹھ بیٹھا۔ ”میں سمجھا.................. لو اب مجھ سے سنو۔ جو کچھ تم نے سمجھا ہے غلط ہے۔ میں ان لوگوں میں سے نہیں ہوں جو کچھ دے کر جاتے ہیں۔ ڈاکٹروں کی طرح میری بھی فیس ہے۔ مجھے جب بلایا جائے تو فیس دینا ہی پڑتی ہے..................“

☆ ”سامنے پٹریوں پر گاڑی کے ڈبے کھڑے تھے۔ پر انجن کوئی نہ تھا، شام کا وقت تھا۔ چھڑکاؤ ہو چکا تھا۔ اس لیے گردوغبار دب گیا تھا۔ بازار میں ایسے آدمی چلنے شروع ہو گئے تھے جو تاک جھانک کرنے کے بعد چپ چاپ گھروں کا رُخ کرتے ہیں۔ ایسے ہی ایک آدمی نے گردن اونچی کر کے سلطانہ کی طرف دیکھا۔ سلطانہ مسکرا دی اور اس کو بھول گئی، کیونکہ اب سامنے پٹریوں پر ایک انجن نمودار ہو گیا تھا۔ سلطانہ نے غور سے اس کی طرف دیکھنا شروع کیا اور آہستہ آہستہ یہ خیال اس کے دماغ میں آیا کہ انجن نے بھی کالا لباس پہن رکھا ہے۔“

مجموعی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ ’کالی شلوار‘ ایک طوائف کی بے بسی اور روح کی تنہائی کی کہانی ہے۔ چونکہ اس کی زندگی میں کوئی اہم یا بڑا مسئلہ موجود نہیں ہے اس لیے ’کالی شلوار‘ ایک اوسط درجے کا افسانہ بن سکا ہے۔

☆☆

۱۲۔ جانکی

مجموعہ: چغد　　　اشاعت: ۱۹۴۸　　　معیار: ۴ ستارے

'جانکی' سعادت حسن منٹو کے ان افسانوں میں سے ایک ہے جن میں وہ بذاتِ خود ایک کردار کی شکل میں موجود ہیں۔ مقامِ عمل بمبئی اور پونہ کی فلم نگری ہے، جہاں عورتیں اور مرد بلا تکلف ایک دوسرے میں گڈمڈ ہوتے رہتے ہیں۔ جانکی ایک عام سی عورت ہے جو نوجوان تو نہیں ہے، پُر کشش البتہ ہے۔ گو وہ طوائف نہیں ہے لیکن خود کو آسانی سے اپنے دوستوں کے حوالے کر دیتی ہے۔ عزیز اس کا شاید سب سے پہلا دوست ہے، جس نے پشاور سے منٹو کو لکھا تھا کہ۔ "اپنی جان پہچان کی عورت جانکی تمہارے پاس بھیج رہا ہوں، اسے بمبئی یا پونہ میں کسی فلم کمپنی میں ملازم کرا دو۔" منٹو اس دور میں پونہ اور بمبئی کی مختلف کمپنیوں کے لیے کہانیاں لکھتے تھے اور عزیز ان کا پرانا دوست تھا۔

خط ملنے کے چار دن بعد جانکی پشاور سے پونا پہنچ جاتی ہے۔ متوسط قد اور ٹھیک ٹھاک سی شکل و صورت والی جانکی کس پس منظر سے آئی ہے اور عزیز سے ملاقات کے قبل وہ کہاں اور کس کے ساتھ رہتی تھی، افسانے میں نہیں بتایا گیا۔ منٹو سے پونا میں ملاقات کے بعد معلوم ہوتا ہے کہ جانکی بنیادی طور پر ایک سادہ مزاج، نرم دل اور NON-AMBITIOUS قسم کی عورت ہے جس کی سب سے بڑی پرابلم اس کا اکیلا پن ہے۔ مزاجاً وہ شاید کسی ایک مرد کے ساتھ بندھ کر رہنے والی عورت

نہیں ہے، اسی لیے بمبئی اور پونہ کے دورانِ قیام تین مرد ——— عزیز، سعید اور نارائن یکے بعد دیگرے اس سے لطف اندوز ہوتے رہتے ہیں، لیکن ان تینوں میں سے کسی کے اندر بھی جانکی کے لیے کوئی گہرا جذبہ ہمدردی یا ذہنی موانست نظر نہیں آتی، بلکہ ان کے دورن کی گہرائیوں میں اس کو استعمال کرنے اور اس کے ذہن و جسم پر قابض ہونے کی خواہش پوشیدہ نظر آتی ہے۔ یہ مردانہ تحکم والے مشرقی معاشرے کے مرد کی بنیادی شناخت ہے جو 'جانکی' میں واضح دکھائی دیتی ہے۔

عام سی نظر آنے والی عورت جانکی کی شخصیت کی سادگی اس کے مزاج کا خاصہ ہے۔ اسی بنا پر وہ بے تکلفی سے اپنے نزدیکی مردوں کے استعمال میں آجاتی ہے۔ منٹو جب ریلوے اسٹیشن پر پہلی دفعہ اس کو دیکھتے ہیں تو وہ ایک اچھی خاصی عورت نظر آتی ہے۔ جسمانی کشش سے زیادہ اس کے مزاج کی بجتا SPONTANEITY ہے جو تیزی سے لوگوں کو اپنی طرف مائل کر لیتی ہے۔ منٹو کے کمرے تک پہنچتے پہنچتے وہ ان کے سامنے اپنی زندگی کے بہت سے رازہائے سربستہ بیان کرنے لگتی ہے۔ حالانکہ افسانے کے آخر تک اس کے اور منٹو کے درمیان جسمانی فاصلہ برقرار رہتا ہے، لیکن وہ اپنے تمام ذاتی امور ان کے سامنے بے تکلفی سے بیان کرتی رہتی ہے۔ جب وہ پشاور سے پونا آتی ہے تو اس کی اولین پرابلم یہ ہے کہ وہ عزیز کے ساتھ سونے سے کہیں حاملہ تو نہیں ہوگئی! اس سے قبل وہ ایک بار عزیز کے ساتھ رہنے ہی کی بنا پر اسقاطِ حمل کرا چکی تھی، جس کے لیے عزیز نے ایک تجربہ کار حکیم تلاش کیا تھا۔ عزیز کی بنا پر جانکی کو دوبارہ اسی ذہنی پریشانی سے گزرنا پڑتا ہے لیکن عزیز پر جانکی کی پریشانی کا کوئی خاص اثر نہیں ہوتا ہے۔ یہاں ایک سوال یہ سامنے آتا ہے کہ دیگر عورتوں کی طرح جانکی اپنا بچہ پیدا کرنے اور پالنے کی خواہش کیوں نہیں رکھتی؟ منٹو اس پوچھتے ہیں کہ:

"آپ کو بچے پسند نہیں؟"

وہ مسکرائی۔ "پسند ہیں ——— لیکن کون پالتا پھرے۔"

میں نے کہا۔ "آپ کو معلوم ہے اس طرح بچے ضائع کرنا جرم ہے؟"

وہ ایک دم سنجیدہ ہوگئی۔ پھر اس نے حسرت بھرے لہجے میں کہا "مجھ سے عزیز صاحب نے بھی یہی کہا تھا۔ لیکن سعادت صاحب، میں پوچھتی ہوں اس میں جرم کی کون سی بات ہے؟ اپنی ہی تو چیز ہے۔ اور قانون بنانے والوں کو یہ بھی معلوم ہے کہ بچہ ضائع کراتے ہوئے تکلیف ہوتی ہے ——— بڑا جرم ہے!"

جانکی کے اس جواب سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ بچے پسند کرتی ہے اور ان کے ضائع ہونے پر متاسف بھی ہوتی ہے۔ لیکن اس کے ذاتی حالات اس لائق نہیں ہیں کہ وہ بچے کے فرائض ادا کر سکے۔ ایک طرف خود اس کے مزاج کا لاابالی پن ہے، جو اس کو گہرے غور و فکر سے دور رکھتا ہے، دوسری طرف اس کی زندگی میں پے در پے داخل ہونے والے مرد ہیں، جو پوری بے حسی اور مکمل غیر ذمہ داری کے ساتھ اس کا جسم تو استعمال کرتے ہیں لیکن خانگی ذمہ داریوں کو برداشت کرنے کے روادار نہیں ہیں۔ کچھ ایسا بھی محسوس ہوتا ہے کہ اوباش مردوں کی مستقل صحبت نے جانکی کو ایک حد تک مردانہ سانچے میں ڈھال دیا ہے۔ چنانچہ وہ فراخ دلی سے سگریٹ پھونکتی ہے اور وہ بھی خالصتاً مردانہ انداز میں، پشاور سے براستہ بمبئی کئی دن کا سفر تنِ تنہا طے کر کے پونا پہنچ جاتی ہے، پھر سخت بیماری کی حالت میں پونہ سے بمبئی چلی جاتی ہے۔ لوکل ٹرین سے گر کر چوٹ بھی کھا لیتی ہے، مگر حوصلہ نہیں کھوتی ہے۔ یہ سب کچھ ہے مگر لطف کی بات یہ ہے کہ جانکی اپنے بارے میں کسی خوش فہمی کا شکار نہیں ہے:

> ”میں تو اتنا جانتی ہوں کہ کچھ کچھ بیوقوف ہوں۔ زیادہ کھاتی ہوں، زیادہ بولتی ہوں، زیادہ ہنستی ہوں ——— اب آپ ہی دیکھئے نا، زیادہ کھانے سے میرا پیٹ کتنا بڑھ گیا ہے۔ عزیز صاحب ہمیشہ کہتے رہے جانکی کم کھایا کرو، پر میں نے ایک نہ سنی ——— سعادت صاحب! بات یہ ہے کہ میں کم کھاؤں تو ہر وقت ایسا لگتا ہے کہ میں کسی سے کوئی بات کہنا بھول گئی ہوں۔“

جانکی اسی بھولے پن اور سادگی سے اپنا عورت پن اپنے مردوں پر لٹاتی رہتی ہے اور بدلے میں کچھ بھی طلب نہیں کرتی۔ جب عزیز سے حمل ٹھہرنے کا خطرہ ٹل جاتا ہے تو وہ حسبِ سابق ہشاش بشاش نظر آنے لگتی ہے۔ بمبئی آنے پر وہ عزیز کے لیے فکر مند رہتی ہے، ہر دفعہ اس کا خط آنے پر روتی بھی ہے۔ لیکن اسی کے ساتھ ساتھ وہ خوبرو اور شاعر مزاج اداکار سعید کے نزدیک آتی چلی جاتی ہے۔ دراصل جانکی کی زندگی میں بمشکل ہی کچھ ایسا ہے جسے ذاتی یا پرائیویٹ کہا جا سکے۔ یہاں تک کہ جب نرائن اس سے اس کی انگیا کا سائز پوچھتا ہے تو وہ فوراً ’چوبیس‘ کہہ دیتی ہے۔ حالانکہ بعد میں جب اسے نرائن کے سوال کی بے ہودگی کا احساس ہوا تو اس کو چند لمحات کے لیے کوسنے لگی۔ جانکی کے بارے میں نرائن، منٹو کو بتاتا ہے:

> ”اس کے بعد اچانک اسے میرے سوال کی بیہودگی کا احساس ہوا اور مجھے

کوسنے لگی۔ بالکل بچی ہے۔ جب کبھی مڈبھیڑ ہوجاتی ہے تو سینے پر دوپٹہ کھسکا لیتی ہے۔ لیکن منٹو! بڑی وفادار عورت ہے۔"

جانکی وفادار عورت تو ہے لیکن اس کی مصیبت یہ ہے کہ وہ ہر ایک مرد کی وفادار ہے، یعنی اس کی جذباتی اور جسمانی وفاداری لامحدود ہے۔ اسی لیے ہر مرد اس کو حسبِ ضرورت استعمال کرتا ہے لیکن جب وہ کسی دوسرے مرد کی طرف مائل ہوتی ہے تو جانکی کو ناپسند کرنے لگتا ہے۔ جانکی کے ساتھ پہلے عزیز اور پھر سعید یہی کرتے ہیں۔ عزیز گھر گرہستی والا آدمی ہے۔ اپنے بچوں کا بہت خیال رکھتا ہے ہر روز صبح ان کو ورزش کراتا ہے، نہلا دھلا کر اسکول چھوڑنے جاتا ہے۔ اس کی بیوی پھوہڑ ہے اس لیے رشتہ داروں سے رکھ رکھاؤ بھی عزیز ہی کو کرنا پڑتا ہے —— یعنی، مجموعی طور پر وہ ایک ذمہ دار گرہست اور ایک شفیق باپ ہے۔ لطف کی بات یہ کہ تمام باتیں جانکی کے علم میں ہیں۔ لیکن کہانی سے ظاہر ہوتا ہے کہ جانکی کی حیثیت عزیز کی پھوہڑ بیوی کے برابر نہیں، کمتر ہے۔ کیونکہ جانکی، عزیز کی بیاہی ہوئی بیوی نہیں، داشتہ ہے —— جانکی کی معصومیت یہ ہے کہ خندہ پیشانی سے عزیز کی زندگی میں دوئم درجے کی عورت بن کر رہتی ہے اور بوقتِ ضرورت بیوی کی طرح اس کی خدمت بھی کرتی ہے۔ بمبئی سے وہ روزانہ عزیز کو خط لکھتی تھی کہ اپنی صحت کا خیال رکھے۔ عزیز نے جانکی کو پونہ روانہ کرتے وقت اس سے وعدہ کیا تھا کہ کسی دن خاموشی سے، یعنی اپنی منکوحہ کو بتائے بغیر وہ اس کے پاس پہنچ جائے گا۔

اور واقعی عزیز ایک دن اچانک پونہ پہنچ جاتا ہے۔ دونوں گرم جوشی کے بجائے سنجیدگی سے ایک دوسرے سے ملتے ہیں، لیکن رات میں ایک ہی بستر پر پائے جاتے ہیں اور سویرے جانکی، عزیز کی خدمتگاری میں مصروف نظر آتی ہے :

> "صبح اٹھا تو کمرے میں دھواں جمع تھا۔ باورچی خانے میں جا کر دیکھا تو جانکی کاغذ جلا کر عزیز کے غسل کے لیے پانی گرم کر رہی تھی۔ آنکھوں سے پانی بہہ رہا تھا۔ مجھے دیکھ کر مسکرائی اور انگیٹھی میں پھونکیں مارتی ہوئی کہنے لگی۔ "عزیز صاحب ٹھنڈے پانی سے نہائیں تو انہیں زکام ہوجاتا ہے —— میں نہیں تھی تو پشاور میں ایک مہینہ بیمار رہے۔ اور رہتے بھی کیوں نہ، جب دوا ہی چھوڑ دی تھی۔"

جانکی دل و جان سے عزیز کی خدمت کرتی ہے لیکن بمبئی میں اس کے تعلقات سعید سے

بھی قائم ہو چکے تھے۔ چونکہ اسے سعید کی بھی فکر رہتی تھی، اس لیے عزیز کی غیر موجودگی میں وہ سعید کو پر تشویش تار بھیجتی رہتی تھی۔ جب سعید کے بارے میں عزیز کو علم ہو جاتا ہے تو وہ جانکی کے ساتھ بد اخلاقی سے پیش آتا ہے اور اسے بتائے بغیر شہر سے چلا جاتا ہے ——— شاید پھر کبھی اس کے پاس نہ آنے کے لیے!

سعید پر کشش اور شاعرانہ مزاج والا انسان ہے۔ وہ سعید کی طرف از خود مائل نہیں ہوتی بلکہ حالات اس طرح بنتے چلے جاتے ہیں کہ سعید اس سے قربت حاصل کر لیتا ہے۔

ابتداً عزیز نے جانکی کو منٹو کے پاس بسلسلۂ ملازمت بھیجا تھا۔ منٹو نے لکھا ہے کہ انہوں نے کبھی کسی عورت کو فلموں میں ملازمت نہیں دلوائی تھی۔ کیونکہ ان کا مشاہدہ تھا کہ فلم انڈسٹری میں اکثر وہی آدمی عورتیں لے کر آتے ہیں، جن کی کمائی ان کو کھانا ہوتی تھی۔ مزید برآں:

> ''یہ سوچ کر بھی یک گونہ تسکین ہوئی کہ عورت کے لیے، اگر وہ جوان ہو تو ہر فلم کمپنی کے دروازے کھلے ہیں۔ اتنی تردد کی بات ہی کیا ہے۔ میری مدد کے بغیر بھی اسے کسی نہ کسی فلم کمپنی میں جگہ مل جائے گی۔''

ظاہر ہے کہ اخلاقی لحاظ سے منٹو کے زمانے کی فلم انڈسٹری کوئی مثالی جگہ نہیں تھی ——— منٹو نے فلمی شخصیتوں کے جو خاکے مرتب کیے ہیں ان سے بھی یہ حقیقت واضح ہوتی ہے کہ فلمی دنیا میں عورتوں اور مردوں کا آزادانہ اختلاط بیسویں صدی کی چوتھی دہائی میں کافی عام تھا۔ جانکی کے ساتھ بھی پونہ اور بمبئی کے فلمی حلقوں میں یہی ہوا۔ جب عزیز پشاور میں رہ گیا اور ملازمت کے سلسلے میں منٹو نے اپنے دوستوں، سعید اور نرائن کے پاس اس کو بمبئی بھیجا تو وہ پہلے سعید کے ہاتھ لگتی ہے۔ سعید شادی شدہ تھا، تازہ تازہ اپنی بیوی رضیہ کو طلاق دے چکا تھا۔ جانکی نے بمبئی روانہ ہونے سے پہلے منٹو سے دریافت کیا تھا کہ سعید اور نرائن دونوں کس مزاج اور فطرت کے مالک ہیں۔ منٹو اس کو بتاتے ہیں کہ بحیثیت انسان نرائن دونوں میں بہتر ہے۔ حالانکہ ظاہری شخصیت کے نقطۂ نظر سے سعید زیادہ خوبرو اور صحت مند تھا:

> ''سعید شاعر ہے۔ ایک بڑی بے رحم قسم کا شاعر۔ مرغی پکڑے گا تو ذبح کرنے کے بجائے اس کی گردن مروڑے گا، گردن مروڑ کر پر نوچے گا، پر نوچنے کے بعد اس کی یخنی نکالے گا، یخنی پی کر اور ہڈیاں چبا کر وہ بڑے آرام اور سکون سے ایک کونے میں بیٹھ کر اس

> مرغی کی موت پر ایک نظم لکھے گا، جو اس کے آنسوؤں میں بھیگی ہوگی.......... شراب پیے گا تو کبھی بہکے گا نہیں۔ مجھے اس سے بہت تکلیف ہوتی ہے، کیونکہ شراب کا مطلب ہی فوت ہو جاتا ہے۔ صبح بہت آہستہ آہستہ بستر پر سے اٹھے گا۔ نوکر چائے بنا کر لائے گا۔ اگر رات کی بچی ہوئی رم سرہانے پڑی ہے تو اسے چائے میں انڈیل لے گا۔ اور اس مکسچر کو ایک ایک گھونٹ کر کے ایسے پیے گا جیسے اس میں ذائقے کی کوئی حس ہی نہیں .... بدن پر کوئی پھوڑا نکلا ہے، خطرناک شکل اختیار کر گیا ہے۔ مگر مجال ہے جو وہ اس کی طرف متوجہ ہو"

منٹو کے اس تبصرے سے اندازہ ہوتا ہے کہ سعید ایک خود غرض، سرد مہر، غیر جذباتی اور اپنی ذات کے آئینہ خانے میں اسیر رہنے والا اداکار ہے، جو مشینی حد تک نپے تلے انداز سے شب و روز بسر کرتا ہے۔ رضیہ کو طلاق دینے کے فوراً بعد جانکی اس کے ہاتھ لگ جاتی ہے۔ وہ نہ صرف اس کی جسمانی طلب پوری کرتی ہے، بلکہ ایک خادمہ کی طرح اس کے ذاتی فرائض بھی انجام دیتی ہے۔ صبح نصف گھنٹہ اس کو جگانے میں صرف کرتی، اس کے دانت صاف کراتی، کپڑے پہناتی، ناشتہ کراتی اور رات کو، جب وہ شراب پی کر بستر پر لیٹتا تو اس کے پہلو میں سج جاتی تھی۔ مزید برآں اسٹوڈیو میں جو بھی سامنے پڑتا اس سے صرف 'سعید صاحب' کا ذکر کرتی رہتی :

> "سعید صاحب کا پُل اوور تیار ہو گیا ہے۔ سعید صاحب کے لیے پشاور سے سینڈل منگوائی ہے۔ سعید صاحب کے سر میں آج ہلکا ہلکا درد ہے۔ اسپرو لینے جا رہی ہوں۔ سعید صاحب نے آج مجھ پر ایک شعر کہا۔"

دوسری طرف سعید ہے جو انتہائی چُپ ذات کا مالک ہے۔ منٹو بمبئی میں دس دن تک سعید اور نرائن کے بنگلے میں رہتے ہیں لیکن سعید ان سے جانکی کا ذکر تک نہیں کرتا۔ ادھر جانکی کے ذہن و دل میں سعید نے اب عزیز کا مقام حاصل کر لیا تھا۔ وہ سعید کی لاپرواہیوں کے باوجود اس کے ساتھ خوش و خرم تھی —— شاید اس لیے بھی کہ سعید اور اس کے درمیان کوئی دوسری عورت نہیں تھی، جب کہ عزیز کے ساتھ اس کی بیوی موجود تھی۔

اس دوران عزیز پونہ آ جاتا ہے تو وہ اس کی خدمت کرنے وہاں چلی جاتی ہے، لیکن سعید سے بھی مراسم رکھتی ہے۔ اور جب سعید بیمار پڑتا ہے تو عزیز کو چھوڑ کر اس کے پاس چلی جاتی ہے۔

عزیز ناراض ہو کر واپس پشاور چلا جاتا ہے اور جب جانکی کو اس کی خفگی کا علم ہوتا ہے تو تکیے میں سر چھپا کر روتی رہتی ہے۔ لیکن جب بیماری کی حالت میں واپس سعید کے پاس بمبئی جاتی ہے تو وہ اس کو انتہائی بے رحمی کے ساتھ اپنے گھر سے نکال دیتا ہے۔ نرائن کے الفاظ میں:

> ''بے چاری کو بخار تھا۔ چلتی گاڑی سے گر پڑی تھی، اور وہ بھی اس خرذات کے پاس جلدی پہنچنے کے لیے۔ لیکن اس نے ان باتوں کا خیال ہی نہ کیا اور ایک بار پھر اس سے کہا ——— ''مہربانی کر کے یہاں سے چلی جاؤ۔'' اس کے لہجے میں منٹو، کسی جذبے کا اظہار نہیں تھا۔ بس ایسا تھا جیسے مانو ٹائپ مشین سے اخبار کی ایک سطر ڈھل کر نکل آئے۔''

نرائن کے اس بیان سے سعید کی خود غرض، اور خود پرست شخصیت کی تمام پرتیں اتر جاتی ہیں۔ جانکی کو استعمال کرنے کے بعد شاید وہ کسی اور عورت کا انتظار کرنے لگتا ہے! ویسے بھی فلم نگری میں عورتیں بآسانی دستیاب ہو جاتی ہیں۔ خود سعید کی بیوی رضیہ کے تعلقات کسی اور مرد سے قائم ہو گئے تھے۔ بمبئی آ کر جانکی بھی ان سہل الحصول عورتوں کی صف میں شامل ہو گئی تھی۔ اس لیے جب منٹو فون پر نرائن کو بتاتے ہیں کہ ایک عورت پشاور سے آئی ہے، جسے فلموں میں کام کرنے کا شوق ہے تو نرائن یکدم متوجہ ہو جاتا ہے:

> ''عورت! ——— پشاور کی عورت ——— خو، بھیجو اُس کو جلدی ——— خو ام بھی قصور کا پٹھان ہے۔''

پھر جب جانکی، منٹو سے فلم انڈسٹری کے ماحول کے بارے میں دریافت کرتی ہے تو وہ آگاہ کرتے ہیں کہ فلم لائن میں مختلف طرح کے تجربات کا حصول ہی کامیابی کی ضمانت ہے۔ اور وہ عورت جو پانچ وقت جائے نماز بچھا کر نماز پڑھتی ہے اور عشق و محبت کو سور کے برابر سمجھتی ہے، وہ کیمرے کے سامنے آ کر مرد کے ساتھ اظہار محبت نہیں کر سکے گی، یعنی ناکام اداکارہ ثابت ہو گی۔ تو جانکی کہتی ہے:

> ''اس کا مطلب یہ ہوا کہ فلم لائن میں داخل ہونے پہلے عورت کو سب چیزیں جاننی چاہئیں۔''

اسی طرح نرائن نے فلمی دنیا کے بیچ رہنے کے جو دس احکامات COMMANDMENTS وضع کیے تھے، ان میں سے کچھ ایسے تھے جن سے پتہ چلتا ہے کہ رنگ و نور کی اس نمائش میں عورت کی

عصمت اور وقار کو کوئی خاص اہمیت حاصل نہیں ہے۔ مثال کے طور پر

☆ ''کوئی ایکٹریس تمہیں بھیا یا بھائی صاحب کہے تو تم فوراً
اس کے کان میں کہو:
''آپ کی انگیا کا سائز کیا ہے؟''

☆ ''اس بات کا خیال رکھو کہ ایکٹریس کے بطن سے تمہاری
کوئی اولاد نہ ہو۔ سوراج ملنے کے بعد، البتہ تم اس قسم کی اولاد پیدا کر سکتے ہو۔''

☆ ''شراب اور ایکٹریس کی عادت ہرگز نہ ڈالو۔ بہت ممکن
ہے کسی روز کانگریس گورنمنٹ لہر میں آ کر یہ دونوں چیزیں ممنوع قرار دے دے۔''

یہ تمام پیش منظر تھا جس میں جانکی کو عزیز نے پشاور سے بمبئی بھیج کر شامل کر دیا تھا۔ جب سعید، جانکی کو اپنے گھر سے نکال دیتا ہے تو بیمار و زخمی حالت میں جانکی، ایک ایکسٹرا اداکارہ کے پاس پناہ گزیں ہوتی ہے۔ نرائن جو ان تمام فلمی مردوں میں رحم دل ہے، اسے اسپتال میں داخل کراتا ہے اور کسی طرح نایاب انجکشن حاصل کر کے جانکی کے لگاتا ہے۔ وہ رات دن جانکی کی تیمارداری کرتا ہے، ابتداً وہ نرائن کے واشگاف لہجے کی بنا پر اس کو ناپسند کرتی ہے، لیکن اس کی خدمت اور خلوص دیکھ کر پگھل جاتی ہے۔ نرائن کی خدمت گزاری اور جانکی کی نرم دلی کا نتیجہ اس شکل میں برآمد ہوتا ہے کہ وہ عزیز اور سعید کا متبادل بن جاتا ہے —— اس طرح کہ اس دفعہ جانکی کی شلوار نرائن کے بستر کے پاس پڑی نظر آتی ہے!

بظاہر جانکی ایک سہل الحصول عورت نظر آتی ہے۔ لیکن بغور تجزیہ کیا جائے تو وہ ایک سادہ مزاج، خدمت گزار اور منکسر المزاج عورت ہے، جس کے یہاں ایک سے زائد مردوں سے تعلقات امرِ ممنوعہ نہیں ہیں۔ جانکی کا بچپن شاید جذباتی محرومیوں میں گزرا ہے اس لیے اسے قدم قدم پر سہارا دینے والے ایک مرد کی ضرورت ہوتی ہے۔ یہ بھی مرد، چاہے فلمی دنیا سے غیر وابستہ اور ذمہ دار و ہمدرد نظر آنے والا عزیز ہو یا نہایت غیر جذباتی و خود پرست اداکار سعید ہو، یا خدمت گزار مگر رکھ رکھاؤ میں پھوہڑ ثابت ہونے والا نرائن ہو، جانکی کو یکے بعد دیگرے مردانہ سرپرستی اور جذباتی و جسمانی آسودگی تو مہیا کرتے ہیں لیکن اس کی قیمت جانکی سے جسمانی لذت یابی کی شکل میں وصول بھی کرتے جاتے ہیں۔ یہ ایک غیر تحریری معاہدہ ہے جس کو جانکی سمجھ بوجھ کر منظور کرتی جاتی ہے۔

کیونکہ شاید اس کے پاس ان سے بہتر اور باعزت مواقع میسر نہیں ہیں۔ وہ شاید تعلیم یافتہ بھی نہیں ہے اور کسی ہنر سے بھی واقف نہیں ہے، اس لیے اپنا معاشی بوجھ ہلکا کرنے کا کوئی باعزت ذریعہ جانکی کے پاس نہیں ہے۔

جانکی کے شب و روز میں تناؤ اور پریشانی اس وقت پیدا ہونے لگتی ہے جب بیک وقت دو مرد ——— عزیز اور سعید اس سے ذہنی اطاعت گزاری اور جنسی وفاداری کی امید کرتے ہیں۔ جب وہ ان دونوں کے تحکمانہ تقاضوں کی تکمیل نہیں کر پاتی تو دونوں ہی اسے اپنی زندگی سے باہر پھینک دیتے ہیں۔ کردار اور تحکمانہ سرشت کے لحاظ سے عزیز اور سعید، دونوں ایک ہی قسم کی مردانہ اقتدار پرست ذہینت کی نمائندگی کرتے ہیں، صرف ان کے ظاہری اطوار میں فرق نظر آتا ہے نرائن ان دونوں سے کچھ بہتر اور رحم دل نظر آتا ہے، لیکن فلمی دنیا میں آنے جانے والی عورتوں کے بارے میں اس کے خیالات بھی سعید سے زیادہ مختلف نہیں ہیں۔

جانکی کے نرائن کے بستر پر نظر آنے کے بعد افسانہ ختم ہو جاتا ہے۔ لیکن کیا واقعی جانکی کی کہانی یہاں پر ختم ہو گئی ہے؟ یہ کون کہہ سکتا ہے۔ افسانے کے آخر میں جانکی ایک کمزور، بے سہارا، استحصال زدہ عورت نظر آتی ہے، جو نرم دل اور نیک طبیعت عورت کی شکل میں اپنی چھاپ چھوڑ جاتی ہے۔ اس کی جسمانی بے حجابیوں کے باوجود قاری اس کے لیے ترحم کے جذبات محسوس کرتا ہے۔

'جانکی' منٹو کے نسبتاً طویل افسانوں میں سے ایک ہے۔ جس میں ایک کردار، جانکی ہی مصنف کے پسندیدہ کردار کے طور پر چھایا ہوا ہے۔ منٹو خود یہاں بطور واحد متکلم اور کردار موجود ہیں اور کہانی میں حقیقت کا عنصر اتنا زیادہ ہے کہ یہ فکشن سے زیادہ ایک FACT نظر آتی ہے۔ فلم انڈسٹری کی اندرونی غلاظت اور کھلے پن کو منٹو نے 'جانکی' میں انتہائی کامیابی اور DETACHMENT کے ساتھ پیش کیا ہے۔ حالانکہ کئی کرداروں کے تابڑ توڑ بیمار پڑنے سے افسانے میں پلاٹ کی منصوبہ بندی کی کمی نمایاں ہو جاتی ہے۔

'جانکی' کی زبان سادہ و عام بول چال والی ہے، جس میں فلمی کلچر کی تفصیلات بھی ہیں اور جنسی CONNOTATIONS بھی۔ الفاظ نپے تلے اور پوری طرح افسانہ نگار کے قابو میں نظر آتے ہیں۔ زبان کے چند خوبصورت نمونے :

☆ "پلیٹ فارم پر اور پھر ہوٹل میں، تھکاوٹ کے باوجود وہ

جاندار عورت تھی۔ مگر جونہی وہ اس کمرے میں، جہاں میں صرف بنیان اور پاجامہ پہنے چائے پی رہا تھا، داخل ہوئی، تو اس کی طرف دیکھ کر مجھے ایسا لگا کہ جیسے کوئی بہت ہی پریشان اور خستہ حال عورت مجھ سے ملنے آئی ہے۔ جب میں نے اسے پلیٹ فارم پر دیکھا تھا تو وہ زندگی سے بھرپور تھی، لیکن جب پربھات نگر کے نمبر گیارہ فلیٹ میں آئی تو مجھے محسوس ہوا کہ یا تو اس نے خیرات میں اپنا دس پندرہ اونس خون دیا ہے یا اس کا اسقاط ہو گیا ہے۔"

☆ "اس نے کنواری لڑکیوں کی طرح جھنجھلا کر اپنا ایک پاؤں فرش پر مارا۔ "ہائے اللہ، میں کیسے بتاؤں آپ کو۔" یہ کہہ کر وہ مسکرائی۔ مسکراتے ہوئے تیکھے ہونٹوں کی محراب میں سے اس کے دانت نظر آئے جو غیر معمولی طور پر صاف اور چمکیلے تھے۔ وہ بیٹھ گئی اور اس نے میری آنکھوں میں اپنی ڈگمگاتی ہوئی آنکھیں نہ ڈالنے کی کوشش کرتے ہوئے کہا۔ "بات یہ ہے کہ پندرہ بیس دن اوپر ہو گئے ہیں اور مجھے ڈر ہے کہ........."

☆ "ہلو منٹو ——— نرائن اسپیکنگ فرام دس اینڈ— کہو کیا بات ہے؟ سعید اس وقت اسٹوڈیو میں نہیں ہے۔ گھر میں بیٹھا رضیہ سے آخری حساب کتاب کر رہا ہے۔"

میں نے پوچھا۔ "کیا مطلب؟"

نرائن نے اُدھر سے جواب دیا۔ "کھٹ پٹ ہو گئی ہے ان میں۔ رضیہ نے ایک اور آدمی سے ٹانکا ملا لیا ہے۔"

میں نے کہا "لیکن حساب کتاب کیسا ہو رہا ہے؟"

نرائن بولا۔ "بڑا کمینہ ہے یار سعید ——— اُس سے کپڑے لے رہا ہے جو اس کو خرید کر دیئے تھے۔ خیر چھوڑو، اس کی بات ہی کیا ہے!"

مجموعی طور پر 'جانکی' ایک ایسی عورت کی کہانی بنتی ہے جو کبھی مردوں کے ہاتھوں استعمال ہوتی ہے۔ یہ مرد بظاہر الگ الگ مزاجوں کے حامل نظر آتے ہیں، لیکن ایک کمزور عورت کے ساتھ سبھی ایک ہی طرح سے پیش آتے ہیں اور اس عورت کو اپنے قبضے میں دیکھنے کے خواہاں ہیں۔ قرۃ العین حیدر کے افسانے 'پت جھڑ کی آواز' کا تھیم 'جانکی' سے ہی ماخوذ نظر آتا ہے۔

☆☆

۱۳۔ شاردا

مجموعہ: ٹھنڈا گوشت   **اشاعت:** ۱۹۵۰   **معیار:** ۴ ستارے

شاردا اور جانکی تقریباً ایک ہی قسم کی عورتیں ہیں، جن کو منٹو نے نہایت ہمدردی اور دلدوزی کے ساتھ خلق کیا ہے۔ 'شاردا'، بلحاظِ طوالت، ان کے بڑے افسانوں کے زمرے میں شامل کیا جاتا ہے، افسانے کا پلاٹ کسی طرح کی سُستی یا ڈھیلے پن کا شکار نہیں ہے۔ شاردا اور اس کی چھوٹی بہن شکنتلا، طوائفیں نہیں ہیں، کچھ بد قماش لوگ ان کو پیشہ ور بنانے کے لیے ہر طرح کے ہتھکنڈے آزماتے ہیں۔ دونوں بہنوں میں سے ایک —— یعنی شاردا جسم دینے پر راضی ہو جاتی ہے، تاہم آخر تک جسم فروش نہیں بن پاتی، کیونکہ اس کے مزاج میں وہ بازاری پن شامل نہیں ہے، جو مثلاً 'دودا پہلوان' کی الماس اور اقبال میں ہے۔ اگر غور سے دیکھا جائے تو شاردا اور شکنتلا کے گھر سے بازار تک پہنچنے کے پیچھے ان کی مرضی یا خواہش کو دخل نہیں ہے بلکہ ان کو گھروں کی محفوظ و مامون فضا سے زبردستی باہر دھکیلا گیا ہے۔ دونوں بہنوں کی بے حرمتی و جسمانی تذلیل کی تمامتر ذمہ داری ان مردوں پر عائد ہوتی ہے جو ان کی سادہ و معصوم زندگیوں کو اپنے ہاتھوں کا کھلونا بنا لیتے ہیں۔

یہ مرد کون ہیں جو شاردا اور شکنتلا کی زندگی میں زہر گھولتے ہیں؟ یہ چار لوگ ہیں، اور حالات کی ستم ظریفی یہ ہے کہ ان میں سے دو: شاردا کا شوہر اور باپ، ہندو ہیں اور بقیہ کریم دلال

اور طوائف باز نذیر، مسلمان ہیں۔

شکنتلا اور شاردا، بمبئی کس طرح پہنچتی ہیں اور کریم و نذیر کے ہاتھ کس طرح لگتی ہیں؟ اس سوال کا جواب یہ ہے کہ دونوں جے پور کے ایک معمولی گھرانے سے تعلق رکھتی ہیں جہاں زندگی خوشحال اور آسودہ نہیں ہے۔ گھر میں شاید اولادِ نرینہ نہیں ہوئی، صرف دو بیٹیاں ہیں۔ باپ، ماں بیٹیوں کو چھوڑ چکا ہے۔ سمجھا جاسکتا ہے کہ تین عورتوں نے مردانہ سہارے اور معاشی کفالت کے بغیر کس طرح شب و روز بسر کیے ہوں گے۔ ایسے غریب گھر میں، جہاں صرف عورتیں ہی عورتیں ہوں اور آمدنی کا کوئی مضبوط ذریعہ نہ ہو، وہاں دو لڑکیوں کی پرورش و پرداخت کس طرح سے ہوتی ہوگی، ان حالات میں بڑی بیٹی شاردا کی شادی کس طرح ہوئی ہوگی اور اس کو کس معیار کا شوہر نصیب ہوا ہوگا، اس کا اندازہ بآسانی لگایا جاسکتا ہے۔ چنانچہ جب اس کی شادی ہوتی ہے تو اس کو شوہر بھی اسی قسم کا ملتا ہے جیسا کہ اس کی ماں کو ملا تھا۔ شاردا کا پتی جلد ہی اس کو چھوڑ کر کہیں غایب ہو جاتا ہے۔ شاردا کی ایک بچی تھی، جو باپ کے چلے جانے کے بعد دنیا میں آئی تھی ——— اس طرح ایک چھت کے نیچے چار مظلوم عورتیں یکجا ہو جاتی ہیں۔ یہ عورتیں بے یار و مددگار تھیں اور ان کی سرپرستی کرنے والا کوئی نہیں تھا۔ ان نامساعد حالات میں ان عناصر کو حوصلہ ملتا ہے جو کمزور اور بے سہارا عورتوں کی کھوج میں رہتے ہیں۔ کریم بمبئی کا ایک بھڑوا ہے جو کسی طرح چال پٹی کر کے شاردا کی بہن شکنتلا کو جے پور سے بمبئی اڑا لاتا ہے۔ تاہم وہ نذیر کو ورغلاتا ہے کہ شکنتلا خود بمبئی آئی تھی۔

شکنتلا خود بمبئی آئی تھی یا لائی گئی تھی، بہر حال وہ کسی 'پسنجر' کو آس پاس نہیں پھٹکنے دیتی تھی۔ کریم دلال نے اس کو دیگر کئی کسبیوں کے ساتھ ایک پنجرہ نما کمرے میں ٹھہرا رکھا تھا، لیکن وہ اس کے باغیانہ رویے سے پریشان تھا۔ نذیر ایک سلجھا ہوا اور خوشیا کی طرح کا ایمان دار دلال تھا۔ لیکن اس کا مطلب یہ تو نہیں تھا کہ شکنتلا گاہکوں کو ناکام لوٹاتی رہے اور کریم خاموشی سے برداشت کرتا رہے۔ اس کے ذاتی اخراجات تھے۔ اس ہوٹل کا کرایہ تھا، جس میں اس کے ماتحت دھندا کرنے والی لڑکیاں رہتی تھیں اور پھر ان لڑکیوں کی بھی روزمرہ کی ضروریات تھیں، جو گاہکوں کی آمدنی ہی کے ذریعے پوری ہوسکتی تھیں۔ یہ وہ حالات تھے جن میں کریم دلال کام کر رہا تھا اور جن میں کسی طرح کے آدرش واد یا اخلاقی اصولوں کی تعمیل کی گنجائش نہیں تھی۔ کریم اور اس کی عورتیں ایک منڈی میں کام کر رہے تھے جس کی اصول وہ تماش بین طے کرتے ہیں، جن کی جیب میں بازاری

عورتوں پر خرچ کرنے کے لیے رقم اور دل میں ان سے لطف اندوز ہونے کی ہوس ہوتی ہے۔ جسم فروشوں کی اس منڈی میں ایک بنیادی اصول 'ڈیمانڈ اینڈ سپلائی' کا بھی کام کرتا ہے، جہاں دولت مند تماش بین کم عمر اور خوبصورت عورتوں کو حصولِ لذت کے لیے زیادہ رقم ادا کرتے ہیں، جبکہ کم شکل اور ڈھلی ہوئی عمر کی عورتوں کی یافت قلیل ہوتی چلی جاتی ہے۔

کریم، شکنتلا کے عدم تعاون کی بنا پر فکر مند ہے کہ اس کا پرانا سرپرست نذیر ایک دن راہ میں مل جاتا ہے۔ نذیر کسی دفتر میں ملازمت کرتا ہے اور نسبتاً خوش حال و شوقین مزاج نظر آتا ہے۔ اچھی عورت، اچھی شراب اور اچھی سگریٹ اس کی کمزوریاں ہیں۔ چونکہ اس دوران اس کی شادی ہو چکی تھی، اس لیے پچھلے چھ سال سے بازارِ حسن کی کوچہ گردی ترک کر چکا ہے۔ نذیر کا یہ فیصلہ اصولی نہیں، اتفاقی معلوم ہوتا ہے۔ یا شاید اب اس کی آمدنی باہر کی عیاشیوں کی متحمل نہیں ہو سکتی، اس لیے وہ فی الحال اپنی منکوحہ پر اکتفا کیے ہوئے ہے۔ لیکن ایک روز اتفاقاً کریم دلال اسے مل جاتا ہے جس کی مدد سے وہ ماضی میں کافی لطف اندوز ہو چکا تھا۔ کریم سے پرانے تعلق کی تجدید ہوتی ہے، اور وہ اس کو شکنتلا کے پاس لے آتا ہے۔ شکنتلا چودہ برس کے آس پاس کی عمر والی، نہایت شرمیلی، گھریلو قسم کی لڑکی تھی۔ خوش شکل تو نہیں تھی، بھولے پن کی بنا پر پرکشش نظر آتی تھی۔ علاوہ ازیں بازار والوں کی اصطلاح میں 'نیا مال' تھی، جس کا اولین گاہک صرف آٹھ دن پیشتر آیا تھا۔

شہر کے ایک غلیظ سے ہوٹل کے میلے کچیلے کمرے میں نذیر اور شکنتلا کی پہلی ملاقات کرائی جاتی ہے اور معاملے کی بے تکلفانہ تکمیل کے لیے شراب فراہم کی جاتی ہے۔ نذیر ایک منجھا ہوا تماش بین ہے۔ جو اوپر سے ایک مہذب اور شائستہ انسان کا ملمع چڑھائے ہوئے ہے۔ وہ پہلے کریم کے ساتھ ایک دو پیگ پیتا ہے اور پھر شکنتلا کی طرف متوجہ ہوتا ہے:

> ''نذیر نے اٹھ کر دروازہ بند کر دیا ——— وہ شکنتلا کے پاس بیٹھا تو وہ گھبرا سی گئی، اس نے پیار لینا چاہا تو وہ اٹھ کھڑی ہوئی۔ نذیر کو اس کی یہ حرکت ناگوار محسوس ہوئی۔ لیکن اس نے پھر کوشش کی۔ بازو سے پکڑ کو اس کو اپنے پاس بٹھایا۔ زبردستی اس کو چوما ——— بڑا ہی بے کیف سلسلہ تھا۔ البتہ وہسکی کا نشہ اچھا تھا۔ وہ اب تک چھ پیگ پی چکا تھا اور اس کو افسوس تھا کہ اتنی مہنگی چیز بالکل بے کار گئی ہے ——— شکنتلا بالکل الہڑ تھی۔ اس کو ایسے معاملوں کے آداب کی کوئی واقفیت نہیں

> تھی ——— نذیر ایک اناڑی تیراک کے ساتھ ادھر اُدھر بے کار ہاتھ پاؤں مار رہا
> تھا، آخر وہ اکتا گیا۔"

نذیر بازاری عورتوں کا پرانا کھلاڑی تھا اور چونکہ وہ دیگر سبھی عیاشوں کی طرح عورتوں کو رقم دے کر کچھ دیر کے لیے خریدتا تھا، اس لیے وہ ان عورتوں سے پوری جسمانی فرماں برداری کی توقع رکھتا تھا۔ ابتداً وہ شکنتلا کو لبھانے اور بہلانے کی کوشش کرتا ہے، اس کو جنسی طور پر بے تکلف بنانے کے لیے شراب پلانے کی زبردستی بھی کرتا ہے۔ لیکن چونکہ شکنتلا اصلاً اور عادتاً بازاری نہیں ہے، اس لیے نذیر کو نزدیک آنے کی اجازت نہیں دیتی۔ کریم دلال بھی شکنتلا کو 'راہِ راست' پر لانے کی کافی کوششیں کرتا ہے۔ لیکن وہ شرم وحیا میں ڈوبی ہوئی کریم اور نذیر کو راہ دینے پر راضی نہیں ہوتی۔ پندرہ دن بعد، جب نذیر پھر 'موج مستی' کے موڈ میں ہوتا ہے، وہ کریم کے اڈے پر جا نکلتا ہے۔ اس دفعہ کریم اسے شاردا کی پیشکش کرتا ہے ——— جو شکنتلا کی بڑی بہن تھی، جے پور سے اس کا سراغ لیتی ہوئی بمبئی پہنچی تھی اور شکنتلا کے کریم کے پھندے میں پھنس جانے کی بنا پر بڑی برافروختہ نظر آ رہی تھی۔ جب نذیر کو اس کے پاس لایا جاتا ہے تو وہ کہتی ہے :

> "یہ آپ کا کریم میری بہن کو جے پور سے اڑا لایا ہے۔ بتائیے آپ، میرا
> خون نہیں کھولے گا؟ مجھے معلوم ہوا ہے کہ وہ آپ کو بھی پیش کی گئی تھی۔"

حالانکہ کریم، نذیر کو بتاتا ہے کہ شکنتلا از خود اس کے اڈے پر آئی تھی، لیکن ایسا لگتا ہے کہ شاردا کی بات ہی ٹھیک ہے۔ بہر حال کریم ایک پیشہ ور بردہ فروش ہے اور اس کے لیے، اگر اس کی مقصد براری ہوتی رہے تو شکنتلا اور شاردا میں کوئی فرق نہیں ہے۔ شکنتلا سے مایوس ہو کر کریم، شاردا کی طرف متوجہ ہو جاتا ہے اور نذیر کو مشورہ دیتا ہے کہ ایک تجربہ کار تماش بین کی حیثیت سے وہ شاردا کو 'راہِ راست' پر لانے کی کوشش کرے۔ نذیر اب شاردا پر اپنے لسانی ہتھکنڈے استعمال کرنا شروع کر دیتا ہے اور خوش قسمتی یا بد قسمتی سے اس کو ایک موقعہ میسر آ جاتا ہے، جب شاردا جذباتی طور پر اس کے تئیں نرم پڑ جاتی ہے۔ شاردا کی ایک سالہ بیٹی زکام سے پریشان ہے اور اس کی پریشانی کی بنا پر شاردا' جو بے یار و مددگار ہے' کافی دکھی ہے۔ نذیر اس موقعے پر اس کی بیچارگی اور تنہائی سے فائدہ اٹھانے کے لیے ایسا جذباتی پینترا استعمال کرتا ہے کہ شاردا نرم پڑ جاتی ہے :

> "اس نے اس کو گود میں لے لیا۔ ماں سے سو نہیں رہی تھی۔ سر میں ہولے

> ہولے انگلیاں پھیر کو اس کو سلا دیا اور شاردا سے کہا۔ ’’اس کی ماں تو میں ہوں۔‘‘
>
> شاردا مسکرائی۔ ’’لائیے۔ میں منّی کو اندر چھوڑ آؤں۔‘‘
>
> شاردا بچی کو اندر لے گئی اور چند منٹ کے بعد واپس آ گئی۔ اب اس کے چہرے پر غصے کے آثار نہیں تھے۔ نذیر اس کے پاس بیٹھ گیا۔ تھوڑی دیر وہ خاموش رہا۔ اس کے بعد اس نے شاردا سے پوچھا۔ ’’کیا آپ مجھے اپنا پتی بننے کی اجازت دے سکتی ہیں؟‘‘ اور اس کے جواب کا انتظار کیے بغیر اس کو اپنے سینے سے لگا لیا۔ شاردا غصے کا اظہار نہ کیا............‘‘

اس واقعے کے بعد نذیر شاردا پر چھاتا چلا جاتا ہے۔ وہ شاردا کو اپنی رویۂ یگانگت کے ذریعے بے تکلف کر لیتا ہے ——— آہستہ آہستہ شاردا اس کی داشتہ بن جاتی ہے۔ نذیر، بیوی سے پوشیدہ، تقریباً روزانہ ہی شاردا کے پاس ہوٹل کے اس کمرے میں جانے لگا جس کا انتظام کریم دلال نے کر رکھا تھا۔ گو شاردا اوسط شکل وصورت والی عورت تھی، لیکن وہ نذیر کے شہوانی حواس پر چھا گئی تھی۔ نذیر اس کی جذباتی محرومیوں کی تلافی کرنے کی اداکاری کرتا تھا، جو اپنے شوہر کے چلے جانے کی بنا پر پیدا ہوئی تھیں۔ نذیر سے جسمانی مراسم قائم ہونے کے بعد شاردا کو ایسا لگنے لگا تھا کہ نہ صرف اس کو ایک سرپرست، نگراں اور شوہر مل گیا ہے، بلکہ اس کی بچی کو اس کا کھویا ہوا باپ دوبارہ نصیب ہو گیا ہے۔

پھر نذیر دوسرے دن شاردا کے پاس جانے لگا، وہ ہر دن ساٹھ روپے کریم کو ادا کرتا، جس میں سے دس روپے ہوٹل والا وصول کرتا تھا اور تیرہ روپے کریم منہا کر لیتا تھا۔ لیکن دو ماہ کے اندر نذیر کی آمدنی کا نظام بگڑنے لگا اور اس کی چھٹیاں بھی ختم ہونے لگیں تو نذیر نے محسوس کیا کہ شاردا اس کی زندگی میں بہت زیادہ دخیل ہو گئی ہے:

> ’’اس نے بڑی شدت سے محسوس کیا کہ شاردا اس کی ازدواجی زندگی میں بہت بری طرح حائل ہو رہی ہے۔ وہ بیوی کے ساتھ سوتا ہے تو اس کو ایک کمی محسوس ہوتی ہے۔ وہ چاہتا ہے کہ اُس کے بجائے شاردا ہو۔ یہ بہت بری بات تھی۔ نذیر کو چونکہ اس کا احساس تھا اس لیے اس نے کوشش کی کہ شاردا کا سلسلہ کسی طرح ختم ہو جائے۔ چنانچہ اس نے شاردا ہی سے کہا۔ ’’شاردا، میں شادی شدہ آدمی ہوں، میری جتنی جمع پونجی تھی،

> ختم ہوگئی ہے۔ سمجھ میں نہیں آتا، میں کیا کروں۔ تمہیں چھوڑ بھی نہیں سکتا، حالانکہ چاہتا ہوں کہ ادھر کا کبھی رخ نہ کروں۔"

یہ سرد الفاظ سن کر شاردا نہایت خاموشی اور سکون سے وہ رقم نذیر کو واپس کر دیتی ہے جو اس نے اس سے حاصل کی تھی، اور اس سے بغیر ملاقات کیے، شکنتلا کو ساتھ لے کر واپس جے پور چلی جاتی ہے، جہاں سے وہ آئی تھی اور جہاں اس کو سہارا دینے والا کوئی نہیں تھا۔

نذیر شاردا کے جانے کے بعد چین کا سانس لیتا ہے، وہ واقعی اس کے چکر میں مقروض ہوگیا تھا۔ ویسے بھی اس کے اندر اتنی جذباتیت نہیں تھی کہ وہ کسی عورت کی محبت میں گرفتار ہو سکے۔ وہ نہ جانے کتنی عورتوں کے ساتھ گزار چکا تھا، گو وہ اتنا ضرور تسلیم کرتا تھا کہ شاردا میں بھرپور جسمانی خلوص ہے اور وہ اس کے مردانہ سوالات کا بہترین جواب ہے۔ شاردا نے اپنے ماضی کے بارے میں اس کو زیادہ کچھ نہیں بتایا تھا، یا شاید اس کی زندگی میں زیادہ کچھ اہم اور قابلِ ذکر تھا ہی نہیں۔ لیکن اس نے نذیر کو یہ ضرور بتایا تھا کہ اس کا خاوند عیاش تھا اور اس کو صرف اس لیے چھوڑ گیا تھا کہ دو برس تک اس کے یہاں اولاد پیدا نہیں ہوئی۔ منّی کی پیدائش شوہر کے جانے کے بعد ہوئی تھی۔

شاردا، نذیر کی زندگی سے اس کے خلافِ توقع جلد اور خاموشی سے چلی جاتی ہے، لیکن جے پور جا کر وہاں سے مراسلت قائم رکھتی ہے۔ اب وہ طویل اور جذباتی قسم کی محبت نامے نذیر کو لکھتی رہتی تھی، جن کے جواب میں نذیر اسی نوعیت کے خطوط اس کو بھیجتا رہتا ———— شاردا اس سے ملنے کے لیے بیتاب رہتی تھی۔ اتنے میں تقسیم کا زمانہ آگیا اور ملک میں فرقہ وارانہ فسادات شروع ہوگئے۔ نذیر کی بیوی ———— منٹو کی بیوی صفیہ کی طرح ———— لاہور چلی جاتی ہے، جہاں وہ بمبئی سے زیادہ محفوظ تھی۔ نذیر کو دوبارہ رنگ رلیاں منانے کا موقع ہاتھ آجاتا ہے اور وہ شاردا کو جے پور سے بلا کر گھر ہی میں رکھ لیتا ہے۔ اُدھر ہندوستان کے بڑے حصے میں ہندو مسلمان اور سکھ ایک دوسرے کے خون سے ہولی کھیل رہے تھے، ادھر نذیر شاردا کے ساتھ عیاشی کر رہا تھا۔ تاہم اس عیاشی کی نوعیت اس دفعہ مختلف تھی۔ پہلے نزیر اور شاردا ایک گندے سے ہوٹل کے ایک میلے سے بستر پر ملتے تھے، کریم دلال اس کے ساتھ بیٹھ کر شراب پیتا تھا، وہ شاردا کو استعمال کرنے کا کرایہ کریم کو ادا کرتا تھا۔ لیکن اب گھر کی صاف ستھری فضا اور تحفظ میسر تھا، پھر ہوٹل وغیرہ کے اخراجات بھی نہیں رہے تھے۔ ابتداً نذیر گھریلو پن کی اس فضا کو پسند کرتا ہے:

> ''تم نے لکھا تھا کہ وہ دن کب آئیں گے۔ لو آ گئے ہیں پھر وہی دن، بلکہ راتیں بھی۔ ان دنوں راتیں نہیں ہوتی تھیں صرف دن ہوتے تھے، ہوٹل کے میلے کچیلے دن۔ یہاں ہر چیز صاف ہے۔ ہوٹل کا کرایہ بھی نہیں۔ کریم بھی نہیں۔ یہاں ہم اپنے مالک آپ ہیں۔''

گھر پر نذیر، شاردا کے ساتھ انتہائی مطمئن رہتا ہے کیونکہ گھر میں شاردا کے ساتھ کئی طرح کے آرام اور فائدے تھے۔ لیکن شاردا اس کے ساتھ رہ کر اس قدر جذباتی ہو جاتی ہے کہ نذیر، جو بنیادی طور پر ایک آوارہ مزاج اور غیر جذباتی انسان ہے، تھوڑے عرصے بعد اس سے اکتا جاتا ہے۔ دوسری طرف شاردا مکمل پتی ورتا بن کر نذیر کی خدمت کرنے لگتی ہے:

> ''شاردا نے پھر وہی لاکھ مرتبہ کہی ہوئی باتیں شروع کر دیں۔ وہی ہجر و فراق کی باتیں، وہی گلے شکوے۔ نذیر اکتا گیا اور اس اکتاہٹ نے اس کے جسم کو کند کر دیا، اس کو محسوس ہونے لگا کہ شاردا کی سان گھس کر بیکار ہو گئی ہے۔ اس کے جسم کے جذبات اب وہ تیز نہیں کر سکتی۔ لیکن وہ پھر بھی دیر تک اس کے ساتھ لیٹا رہا۔''

ہر بار شاردا کے جسم کو استعمال کرنے کے بعد نذیر کی اس کی ذات سے اکتاہٹ بڑھتی جاتی ہے۔ کیونکہ وہ صرف شاردا کے جنسی وجود کا طلبگار ہے، اس کے ذہنی و جذباتی وجود سے اس کو کسی طرح کا سروکار نہیں ہے —— یہ ایک منجھے ہوئے طوائف باز کی پہچان ہے۔ کیونکہ طوائف بازی کی روح ہی نفسیاتی و جذباتی رشتوں کی نفی کرتی ہے۔ یہاں مرد اور عورت کے درمیان کے رشتے کی بنیاد محبت یا ذہنی رفاقت پر نہیں، بلکہ پیسے کے لین دین پر ہوتی ہے۔ اسی لیے نذیر اسے اپنی بیوی کی حد تک نزدیک لانے سے کتراتا ہے اور شاردا کے بستر سے اٹھنے کے بعد وہ اسے زیادہ دیر تک گوارا کرنے کے لیے خود کو تیار نہیں پاتا۔ آہستہ آہستہ وہ شاردا کے وجود سے بیگانہ ہوتا چلا جاتا ہے۔ دوسری طرف شاردا اپنے بھولے پن میں —— جو اس کے ایک پتی ورتا ہندستانی عورت ہونے کی بنا پر پیدا ہوا ہے —— نذیر کی اطاعت اور خدمت میں اور زیادہ جھکتی چلی جاتی ہے۔ حالانکہ ہوٹل کے زمانے کی نسبت اب شاردا پر نذیر کے اخراجات کافی کم ہو گئے تھے، لیکن نذیر ذہنی طور پر شاردا سے کچھ متنفر اور کچھ خوف زدہ رہنے لگا۔ خوفزدہ اس لیے کہ وہ بہر حال ایک مہذب و شائستہ انسان تھا اور شاردا کی اطاعت گزاری دیکھ کر کہیں نہ کہیں اس کے انسانی احساسات

بھی بیدار ہوتے تھے۔ اس کا ضمیر جانتا تھا کہ وہ شاردا کو جس پیمانے پر استعمال کر رہا تھا، اس کے نفسیاتی وجذباتی نتائج خطرناک بھی ثابت ہو سکتے تھے۔ اس ساری مصیبت سے نکلنے کے لیے نذیر کا ذہن طرح طرح کے بہانے تراشنے لگا تھا، کبھی وہ سوچتا کہ شراب اچھی نہیں ملی، کبھی سوچتا کہ شاردا کا التفات کم ہو گیا ہے۔ کبھی خیال کرتا کہ وہ خاموش رہتی تو سب ٹھیک ٹھاک چلتا رہتا۔ لیکن پندرہ دن گزرنے کے بعد بھی نذیر نارمل نہ ہو سکا ——— وہ نارمل ہو بھی نہیں سکتا تھا، کیونکہ بازاری عورت کو گھر میں بسا کر کوئی عیاش نارمل نہیں رہ سکتا۔ گو کبھی کبھی شاردا اس کو ایک مقدس دیوی نظر آتی تھی، جو منّی کی ماں بھی تھی اور اس دفعہ منّی کے ساتھ نہ ہونے پر اسے نامکمل لگتی تھی۔

ادھر شاردا نے مکمل طور پر بیوی کا روپ اپنا لیا۔ وہ بازار سے اون خرید کر نذیر کے لیے سوئٹر بننے لگی۔ دفتر جانے سے پہلے شیو کا سامان میز پر رکھتی، اس کو نہانے کے لیے پانی گرم کرا کر دیتی۔ گھر کی صفائی کراتی اور خود جھاڑو لگاتی، مگر نذیر شاردا کی ان خدمتوں سے اور زیادہ اکتا گیا اور ایک دن اس نے شاردا سے اپنا بستر الگ کر لیا۔ لیکن شاردا تو بہرحال گھر میں موجود تھی اور اس کے وجود کے ساتھ پوری طرح چمٹی ہوئی تھی۔ نذیر اکثر راتوں کو اٹھ بیٹھتا اور سوچنے لگتا:

”آخر یہ سب کچھ ہے کیا۔ یہ شاردا یہاں کیوں ہے؟ کریم کے ہوٹل میں اس نے اس کے ساتھ چند دن بڑے اچھے گزارے تھے۔
مگر یہ اس کے ساتھ چمٹ کیوں گئی ہے۔ آخر اس کا انجام کیا ہوگا؟
——— محبت وغیرہ سب بکواس ہے جو ایک چھوٹی سی بات تھی وہ
اب نہیں رہی۔ اس کو واپس جے پور جانا چاہیے۔“

مزید کچھ اور دن گزر جانے پر نذیر محسوس کرنے لگا کہ وہ اپنی سادہ لوح بیوی سے بے وفائی کر رہا ہے۔ اب اس نے شاردا کے ساتھ خراب برتاؤ کرنا شروع کر دیا لیکن شاردا بدستور اس کی ذات سے وابستہ رہتی ہے۔ ادھر نذیر کو اپنی بیوی سے بے وفائی کا احساس زیادہ شدت سے کچوکنے لگتا ہے۔ وہ شاردا کے ساتھ مزید روکھے پن سے پیش آنے لگا تو شاردا نے اس کے آرام و آسائش پر اور زیادہ توجہ دینا شروع کر دی۔ بالآخر نذیر ایک دن پھٹ پڑا اور اپنی اصل مردانہ شکل میں ظاہر ہو گیا:

”اس نے شاردا سے بڑے نفرت بھرے لہجے میں کہا۔“ بکواس نہ کرو
——— میرا خیال ہے کہ میں کل تمہیں یہاں سے روانہ کر دوں ———

جتنے روپے تمہیں درکار ہوں گے، میں کل صبح دے دوں گا۔''

نذیر کے زہریلے الفاظ دونوں کے تعلقات کے تابوت میں آخری کیل ثابت ہوتے ہیں۔ اس کے بعد شاردا ایک بار پھر چپ چاپ نذیر کی زندگی سے نکل جاتی ہے، لیکن اس کا گھر چھوڑنے سے قبل تپائی پر اس کے پسندیدہ سگریٹ کا پیکٹ رکھنا نہیں بھولتی!

'شاردا' ایک طویل افسانہ ہے جس کا مرکزی کردار شاردا ہی قرار پاتی ہے۔ نذیر ایک عام ہندوستانی مرد کی ذہنیت اور شخصیت کی نمائندگی کرتا ہے۔ افسانے کی فضا بمبئی کی ہے جس کے ذریعے ایک بڑے شہر کے رہنے والوں کی چالاکیوں اور عیاشیوں کے کلچر کا سراغ بھی ملتا ہے۔ کہانی کی زبان سادہ ہے اور کہیں کہیں زبان و بیان کے بڑے خلاقانہ نمونے منٹو نے پیش کیے ہیں۔ مثال کے طور پر:

> ☆ ''کریم ایک تھرڈ کلاس بلڈنگ کے پاس ٹھہر گیا، جس کے ایک کونے میں چھوٹے میلے بورڈ پر 'میرینا ہوٹل' لکھا تھا۔ نام تو خوبصورت تھا، مگر عمارت نہایت ہی غلیظ تھی۔ سیڑھیاں شکستہ، نیچے سود خور پٹھان بڑی بڑی شلواریں پہنے کھاٹوں پر لیٹے ہوئے تھے۔ پہلی منزل پر کرسچین آباد تھے۔ دوسری منزل پر جہاز کے بے شمار خلاصی۔ تیسری منزل ہوٹل کے مالک کے پاس تھی۔ چوتھی منزل پر کونے کا ایک کمرہ کریم کے پاس تھا جس میں کئی لڑکیاں مرغیوں کی طرح اپنے دڑبے میں بیٹھی تھیں۔''

> ☆ ''اس نے سوچا تھا ماں بننا کتنا اچھا ہے —— اور یہ دودھ، مردوں میں کتنی بڑی کمی ہے کہ وہ کھا پی کر سب ہضم کر جاتے ہیں۔ عورتیں کھاتی ہیں اور کھلاتی ہیں۔ کسی کو پالنا —— اپنے ہی بچے کو سہی، کتنی شاندار چیز ہے۔ اب منی شاردا کے ساتھ نہیں تھی۔ وہ نامکمل تھی۔ اس کی چھاتیاں بھی نامکمل تھیں۔ اب ان میں دودھ نہیں تھا۔ وہ سفید سفید آبِ حیات۔ نذیر اب اس کو اپنے سینے کے ساتھ بھینچتا تھا تو وہ اس کو منع نہیں کرتی تھی۔''

> ☆ ''پھر وہ سوچتا کہ شاردا جو کچھ کرتی ہے، بناوٹ ہے۔ وہ اس کو اس بناوٹ سے اپنی بیوی سے جدا کرنا چاہتی ہے۔ اس سے اس کی نظروں میں شاردا اور بھی گر گئی۔ اس سے نذیر کا سلوک اور زیادہ روکھا ہو گیا تھا۔ اس روکھے پن کو دیکھ کر

> شاردا بہت زیادہ ملائم ہوگئی۔ اس نے نذیر کے آرام و آسائش کا زیادہ خیال رکھنا شروع کر دیا، لیکن نذیر کو اس کے اس رویے سے بہت الجھن ہوئی۔ وہ اس سے بے حد نفرت کرنے لگا۔"

افسانے میں ایک عام ہندوستانی عورت کی نفسیات کی عکاسی کی گئی ہے جو اپنے شوہر کو مجازی خدا سمجھتی ہے۔ جب اس کا شوہر اسے چھوڑ جاتا ہے تو وہ ایک ایسے شادی شدہ اجنبی کا دامن تھام لیتی ہے جو اس کو اور اس کی بچی کو محبت کی بھیک دیتا ہے۔ لیکن یہ مرد ایک فراڈ ثابت ہوتا ہے اور اسے ایک بازاری عورت سمجھ کر دھتکار دیتا ہے۔ شاردا سمجھتی ہے کہ نذیر اور اس کے درمیان کا رشتہ نہایت ناپائدار ہے کیونکہ اس کی کوئی قانونی یا سماجی بنیاد نہیں ہے۔ لیکن چونکہ وہ ہر لحاظ سے بدنصیبی اور محرومی کا شکار ہے، اس لیے آخر تک نذیر سے چمٹی رہتی ہے۔ مگر نذیر ایک عیاش اور استحصالی مرد ہونے کے ناطے اس کو استعمال کر کے کنارہ کش ہو جاتا ہے۔

☆☆

۱۴۔ ممّی

مجموعہ: یزید　　　اشاعت: 1951　　　معیار: ۴ ستارے

'ممی' سعادت حسن منٹو کا طویل ترین افسانہ ہے۔ اس افسانے میں ممی کے علاوہ منٹو کا فلم اداکار دوست چڈہ، منٹو اور ان کی بیوی اور تقریباً ایک درجن کردار ہیں، جو افسانے کو وسعت عطا کرتے ہیں۔ ممی کا کردار ویسے تو ساری کہانی کی فضا پر چھایا ہوا ہے لیکن اپنی ساخت کے اعتبار سے 'ممی' فضا کا افسانہ ہے۔ اس میں پونہ اور بمبئی کی فلم انڈسٹری کی پوری فضا موجود ہے اور تقریباً سبھی کردار کسی نہ کسی شکل میں فلموں سے وابستہ ہیں۔

ممی کا اصل نام مسز اسٹیلا جیکسن ہے۔ اس کا خاوند جیکسن دوسری جنگ عظیم میں مارا گیا اور اس کی پنشن اسٹیلا کو مل رہی تھی۔ ☆ اس کو پونہ کے لوگ اکثر ممی کے نام سے مخاطب کرتے تھے۔ وہ پونہ کس طرح آئی، اس کا ماضی کیا تھا، کسی کو معلوم نہیں تھا۔ لیکن اب وہ پونہ کی زندگی میں پوری

☆ منٹو کے الفاظ ہیں —— ''اس کا خاوند پچھلی سے پچھلی جنگ عظیم میں مارا گیا تھا اس کی پنشن اسٹیلا کو قریب قریب دس برس سے مل رہی تھی۔'' بلراج مین را نے ماہ و سال کا حساب لگا کر ان سطور کو درست کرتے ہوئے تبدیل کیا —— ''اس کا خاوند پچھلی جنگِ عظیم میں مارا گیا تھا اور اس کی پنشن اسٹیلا کو پچھلے چند برسوں سے مل رہی تھی۔'' اس 'محققانہ کامیابی' پر خودستائی کرتے ہوئے مین را لکھتے ہیں —— ''ہمیں افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ 'ممی' کا پہلا پیراگراف منٹو کی وقتی جہالت کے ساتھ ساتھ سیکڑوں ادب والوں کی (بقیہ اگلے صفحے پر)

طرح رچ بس گئی تھی ———— یہاں پونہ کی زندگی سے مراد پونہ شہر کے عیاشوں اور طوائف بازوں سے ہے۔

ممی عرف عام میں 'شریف عورت' نہیں تھی ——— شریف عورت اگر وہ ہوتی تو مرحوم شوہر کی پنشن اور بچوں کو انگریزی پڑھا کر زندگی گزار سکتی تھی۔ شاید اس کی اپنی بطنی اولاد کوئی نہیں تھی، اس لئے اس کی مامتا غیر منقسم اور لامحدود ہے۔ کیونکہ اکثر مشاہدہ ہوتا ہے کہ والدین، خصوصاً ماں اپنی سگی اولاد کی محبت میں خود غرضی اور دوسروں کی حق تلفی کی حدود تک چلے جاتے ہیں۔ اپنے تعلق میں آنے والے سبھی نوجوانوں کو اولادوں کی طرح چاہنا ممی کے کردار کا ایک روشن پہلو ہے۔ لیکن اس کا تاریک پہلو یہ ہے کہ وہ کسی اعلیٰ اخلاقی نظام اقدار کی تابع نہیں ہے ———— وہ ایک دلالہ ہے، خوشحال مردوں کو عیسائی لڑکیاں ———— پولی، ڈولی، کٹی، ایلما اور تھیلما وغیرہ سپلائی کرتی ہے، اپنے گھر میں ان کو شرابیں پلاتی ہے اور رقص کی پارٹیوں میں گاہکوں سے متعارف کراتی ہے۔

اسٹیلا جیکسن کا جو سارا شخصیت نامہ PROFILE منٹو نے پیش کیا ہے، بڑی حد تک منفی ہے۔ جب منٹو پہلی بار پونہ میں اپنے اداکار دوست چڈہ کے ساتھ اس کو دیکھتے ہیں تو اسٹیلا، جو چڈہ کے ساتھ تانگے میں سوار تھی ان کو اپنے شوخ میک اپ اور بھڑکیلے لباس کی بنا پر ایک 'گھسی ہوئی میم' نظر آتی ہے۔

'ممی' کی کہانی منٹو کے الفاظ میں بیان کی گئی ہے اور خود ان کے بیان کے مطابق یہ مشاہدات اس زمانے کے ہیں جب وہ آٹھ سال سے بمبئی میں مقیم تھے، اور ایک فلم کمپنی کے مالک کو ایک کہانی سنانے کے لئے پونہ گئے تھے۔ آل انڈیا ریڈیو دہلی کی ملازمت کے ڈیڑھ سال کو منہا

مستقل جہالت کا ثبوت ہے۔" [دستاویز (ہندی: ۲) ص ۴۴۵] یہ کلمات ناشائستہ ہیں۔ امریکی خاتون اسکالر LESLIE FLEMMING نے کافی محنت کے بعد ۱۹۷۹ میں کتاب 'ANOTHER LONELY VOICE: THE LIFE AND WORKS OF SAADAT HASAN MANTO ' لکھی تھی ۔ مین را نے مصنفہ کے بارے میں بھی انتہائی پست زبان استعمال کی ہے ————
"بہت کم لوگ جانتے ہیں کہ لیسلی فلیمنگ کو جہالت کا مستقل عارضہ ہے۔" (دستاویز ۲، ص ۳۲۱: ہندی سے ترجمہ)
اس ہندی انتخاب میں ترقی پسندوں کے خلاف عموماً اور فیض و سردار جعفری کے بارے میں خصوصاً گھٹیا الفاظ تحریر کیے گئے ہیں۔ احمد ندیم قاسمی، قتیل شفائی اور محمد طفیل کو بھی غیر مہذب القاب سے نوازا گیا ہے۔

کر کے سعادت حسن منٹو جنوری ۱۹۳۶ سے جولائی ۱۹۴۷ تک بمبئی میں قیام پذیر رہے۔ جس کے بعد وہ پاکستان ہجرت کر گئے تھے۔ اس طرح یہ واقعات ۱۹۴۶ کے آس پاس کے ٹھہرتے ہیں۔

پونہ میں ممی کے نزدیک جو لوگ بازاری لڑکیوں کی ضرورت کے تحت آتے ہیں، وہ بھی کسی نہ کسی شکل میں مقامی فلم انڈسٹری سے وابستہ ہیں۔ ان کا سرخیل چڈہ ہے، جو منٹو کے اداکار دوست شیاؔم سے اتنی گہری مماثلیں رکھتا ہے کہ یقین ہو جاتا ہے کہ یہ افسانہ شیاؔم ہی کی زندگی کا ایک ورق ہے۔ منٹو کے تحریر کردہ خاکے 'مرلی کی دھن' اور 'ممی' کا اگر تقابل کیا جائے تو اس مفروضے کو مزید استحکام ملتا ہے کہ کہانی کے واقعات تقریباً صد فی صد حقیقی ہیں ——— ویسے بھی منٹو کے افسانوں میں حقیقت کا عنصر ہمیشہ ہی غالب رہتا ہے۔

ممی کی شخصیت کے ابتدائی تاثرات کے نقوش منٹو کے ذہن پر کافی دنوں تک قائم رہتے ہیں۔ اس دوران وہ کئی دفعہ بمبئی سے پونہ جاتے ہیں اور ممی، چڈہ اور اس کے گروہ کو مختلف حالتوں اور رنگوں میں دیکھتے ہیں۔ ممی، چڈہ اور منٹو کے علاوہ اس کہانی میں منٹو کی بیوی بھی ہے جو ایک روایتی اور گھریلو قسم کی عورت نظر آتی ہے، جس کے فلموں سے وابستہ لوگوں کے بارے میں کچھ تعصبات ہیں۔ تاہم اس کا بنیادی وصف شوہر کے ساتھ گہرا جذباتی لگاؤ اور اطاعت شعاری کا مادّہ ہے۔ کبھی کبھی اس کے مزاج میں بغاوت اور انفرادیت کی چنگاریاں نظر آتی ہیں، جو فوراً سرد ہو جاتی ہیں۔

پونہ میں افسانہ زیادہ تر دو مقامات ——— سعیدہ کاٹیج اور ممی کے مکان میں وقوع پذیر ہوتا ہے۔ سعیدہ کاٹیج مکان کم، سرائے زیادہ نظر آتی ہے۔ یہاں بھانت بھانت کے فلمی کردار شب و روز بسر کرتے ہیں۔ ان کے باہمی روابط ان کی فلمی زندگی کے اتار چڑھاؤ کے مطابق تبدیل ہوتے رہتے ہیں۔ سعیدہ کاٹیج کے مکینوں کا سرخیل چڈہ ہے، جو فلم اداکار ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ ہر لمحہ اداکاری ہی کرتا رہتا ہے۔ چڈہ ایک نہایت عاشق مزاج اور لاابالی قسم کا انسان ہے، جو شراب اور شباب کے علاوہ کسی تیسری چیز میں کم ہی دلچسپی لیتا ہے۔ وہ منٹو کے پرانے دوستوں میں سے ہے اور اس کی دوستی کا بنیادی پیمانہ یہ ہے کہ وہ منٹو کو زیادہ سے زیادہ شراب پلانا چاہتا ہے۔ جب اس کے پاس پیسہ آ جاتا ہے تو وہ دوستوں پر اندھا دھند لٹاتا ہے۔ اس درجہ کشادہ دل ہے کہ وہ ملازم سے بھی دوستوں کی طرح پیش آتا ہے۔ چڈہ جس فلم کمپنی میں ملازم ہے وہاں تنخواہ کئی کئی ماہ تک نہیں ملتی اور جب ملتی ہے تو پوری نہیں ملتی۔ اس لئے جب کمپنی کچھ رقم دے دیتی ہے تو چڈہ اینڈ کمپنی کے

لئے جشن کا سامان ہو جاتا ہے۔ وہ بغیر بیوی کے تھا مگر بقول منٹو، دوسروں کی بیویوں کا بہت خیال رکھتا تھا۔ وہ ان کا اس قدر احترام کرتا تھا کہ ساری عمر کنوارہ رہنا چاہتا تھا۔ چڈہ کہا کرتا تھا کہ ''یہ احساسِ کمتری ہے جس نے مجھے ابھی تک اس نعمت سے محروم رکھا ہے۔ جب شادی کا سوال آتا ہے تو فوراً تیار ہو جاتا ہوں لیکن بعد میں یہ سوچ کر کہ میں بیوی کے قابل نہیں ہوں ساری تیاری کولڈ اسٹوریج میں ڈال دیتا ہوں''۔

شراب چڈہ کی کمزوری ہے۔ پونہ میں جب منٹو اور ان کی بیوی، سعیدہ کاٹیج میں اس کے ساتھ جاتے ہیں اور جب تک دونوں ساتھ رہتے ہیں، چڈہ خود بھی پیتا رہتا ہے اور منٹو سمیت سبھی احباب کو پلاتا رہتا ہے۔ وہ منٹو کی بیوی کے سامنے اعتراف کرتا ہے:۔

> ''ہم دونوں بہت اونچی نسل کے سُور ہیں —— جن پر ہر حرام شے حلال ہے — چلئے اب ہم آپ کو مسجد تک چھوڑ آئیں۔''

حالانکہ منٹو کی بیوی چڈہ کو اس کی حرکتوں کی بنا پر ناپسند کرتی تھی، اور وہ یہ سمجھتا بھی ہے لیکن اس طرح کی باتوں کی پرواہ کرنے کا عادی نہیں تھا، اور وقتاً فوقتاً بے تکلفی کی حدود کو توڑتا رہتا تھا۔ سعیدہ کاٹیج جو شاید چڈہ کی ملکیت میں تھی، ایک خراب و خستہ پڑاؤ تھا جہاں ہر کونے میں افراتفری اور بدنظمی کا دور دورہ رہتا تھا:

> ''ہم نے اسے بے آرام کرنا مناسب نہ سمجھا اور دوسرے کمرے میں چلے گئے جو کباڑ خانے سے ملتا جلتا تھا۔ اس میں جو چیز تھی حیرت انگیز طریقے پر ٹوٹی ہوئی تھی کہ سب مل کر ایک سالمگی اختیار کر گئی تھیں —— ہر شے گرد آلود تھی اور اس آلودگی میں ایک ضروری پن تھا، جیسے اس کی موجودگی اس کمرے کی بوجھی فضا کی تکمیل کے لئے لازمی تھی''

چڈہ کی رہائش گاہ سعیدہ کاٹیج بدنظمی اور عدم توجہی کا نمائندہ ترین نمونہ تھی۔ لیکن اس کی فضا میں ایک عجیب طرح کی بے تکلفانہ کشش تھی، جس کی اصل وجہ چڈہ اور اس کے حواریوں کا پرکشش جمگھٹ تھا۔ اس کی بدولت وہاں کے ماحول میں ہر لمحہ زندگی، توانائی اور محبت چھائی رہتی تھی۔ سعیدہ کاٹیج کافی لوگوں کا ٹھکانہ تھی، حالانکہ بادی النظر میں یہ ویران اور خستہ حال دکھائی دیتی تھی۔ کاٹیج کے تقریباً سبھی مکین اس فلم کمپنی میں ملازم تھے جو مہینے کی تنخواہ ہر سہ ماہی کے بعد دیتی تھی اور وہ بھی

قسطوں میں۔ کاٹیج کے تقریباً تمام مکین اسسٹنٹ ڈائرکٹر تھے ——— کوئی چیف اسسٹنٹ ڈائریکٹر، کوئی اس کا نائب درنائب، ہر دوسرا کسی پہلے کا اسسٹنٹ تھا اور اپنی ذاتی فلم کمپنی کی بنیادیں استوار کرنے کی تگ و دو میں غرق رہتا تھا۔ جنگِ عظیم کی بنا پر کنٹرول کا زمانہ تھا مگر سعیدہ کاٹیج کے کسی مکین کے پاس راشن کارڈ نہیں تھا۔ وہ اشیائے روزمرہ بھی، جو تھوڑی سی تکلیف کے بعد آسانی سے دستیاب ہو سکتی تھیں یہ لوگ بلیک مارکٹ سے خریدتے تھے ——— ریس کا موسم ہو تو ریس کھیلتے تھے ورنہ سٹہ، جیتتے شاذ و نادر تھے مگر ہارتے روزانہ تھے۔

کاٹیج کا معزز حصہ چڈہ اور کے دو ساتھیوں کے پاس تھا۔ یہ دونوں بھی اداکار تھے مگر ہیرو نہیں تھے۔ ایک سعیدؔ تھا جس کا فلمی نام رنجیت کمار تھا۔ چڈہ کہا کرتا تھا کہ سعیدہ کاٹیج اسی خرذات کی رعایت سے مشہور ہے، ورنہ اس کا نام کبیدہ کاٹیج ہوتا۔ خوش شکل تھا اور نہایت کم گو۔ چڈہ کبھی کبھی اسے 'کچھوا' کہا کرتا تھا اس لئے کہ وہ ہر کام آہستہ آہستہ کرتا تھا۔ چڈہ کے دوسرے ساتھی کو 'غریب نواز' کہتے تھے، وہ حیدرآباد کے ایک متمول گھرانے کا فرد تھا۔ ایکٹنگ کے شوق میں پونہ آیا تھا، فلم کمپنی میں ڈھائی سو روپے ماہوار اس کی تنخواہ مقرر تھی۔ غریب نواز پچھلے ایک سال سے ملازم تھا مگر اس دوران اس نے صرف ایک دفعہ ڈھائی سو روپے بطور ایڈوانس لئے تھے، وہ بھی چڈہ کے لئے کہ اس پر ایک خونخوار پٹھان کے قرض کی ادائیگی لازم ہو گئی تھی۔ 'ادبِ لطیف' کے طرز کی عبارت میں فلمی کہانیاں لکھنا غریب نواز کا شغل تھا۔ کبھی کبھی شعر بھی موزوں کہہ لیتا تھا، کاٹیج کا ہر شخص اس کا مقروض تھا۔ چڈہ، رنجیت اور غریب نواز، تینوں بڑے، شیریںؔ اور اس کے بچے کا بہت خیال رکھتے تھے، جو موٹر گیراج میں رہتی تھی اور کمپنی کے ڈرائیور کی بیوی سمجھی جاتی تھی۔ شیریں کے لڑکے کو سعیدہ کاٹیج کے تمام ساکن فرصت کے اوقات میں پیار کرتے تھے۔ شیریں، جو قبول صورت تھی، اپنا بیشتر وقت گیراج کے اندر بسر کرتی تھی۔ سعیدہ کاٹیج کے معاون باشندوں میں دو بھائی شکیل اور عقیل تھے، جو کسی اسسٹنٹ ڈائریکٹر کے اسسٹنٹ تھے اور برعکس نہند نام زنگی کافور کی ضرب المثل کے ابطال کی کوشش میں ہمہ تن مصروف رہتے تھے۔ یہیں پر میوزک ڈائرکٹر ون کترے بھی رہتا تھا، جس کو دیکھ کر اندازہ نہیں ہوتا تھا کہ وہ کس نسل کا ہے، منگول ہے، حبشی ہے یا آریہ ہے۔ ون کترے اصلاً مراٹھا تھا۔ مگر شیواجی کی سی تیکھی ناک کے بجائے اس کے چہرے پر حیرت ناک طریقے پر مڑی چپٹی ناک تھی۔ ون کترے، چڈہ اینڈ کمپنی کے بہت سے اردو جملوں اور لفظوں کے مفاہیم نہیں سمجھتا تھا۔

لیکن وہ اس کمپنی کا پوری طرح وفادار تھا اور شراب کا اہتمام اکثر اس کے ہاتھ میں رہتا تھا۔

سعیدہ کاٹیج میں میوزک ڈائریکٹر سین بھی کچھ دن قیام پذیر ہوا تھا اور اس کا وفادار ملازم رام سنگھ بھی۔ ان کا انجام سین کے قتل کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ کل ملا کر سعیدہ کاٹیج ایک ایسا ٹھکانا معلوم ہوتا تھا جس کی شکل وصورت ہزارہا قافلوں کے ٹھہرنے سے بھی تبدیل نہیں ہوتی —— وہ کچھ ایسی جگہ تھی جو اپنے خلا از خود پر کر لیتی ہے۔

سعیدہ کاٹیج کے مکینوں کی زندگی سے الگ لیکن نہایت نزدیک ایک دنیا مسز اسٹیلا جیکسن عرف ممی کی تھی، جو چڈہ وغیرہ کے لئے ماں کا درجہ رکھتی تھی اور جو اِن کی خوشی کے لئے عورتوں وشراب کی پارٹیوں کا اہتمام کرتی تھی۔ ممی اعلیٰ طبقے کی دلالہ تھی جو یہ سب کام پیسے کے لئے کرتی تھی۔ تاہم وہ بردہ فروشی کے پیشے کو اس خوش اسلوبی اور شائستگی سے انجام دیتی ہے کہ سب کچھ خوشنما اور نہایت ذاتی نظر آتا ہے۔ دراصل ممی اور اس کے گاہکوں کے درمیان ایک شریفانہ سمجھوتہ GENTLEMEN'S AGREEMENT ہے کہ وہ ایک دوسرے کی زندگیوں کے تاریک پہلوؤں کو عریاں نہیں کریں گے —— ظاہری طور پر صاف ستھری اور شائستہ نظر آنے والی ممی اور اس کے حاشیہ بردار، جن میں اس کا منہ بولا بیٹا چڈہ سرفہرست ہے، کردار کی سطح پر روشن اور ارفع نہیں ہیں۔ اگر ایمان داری سے جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ ان سب کی زندگی پر تصنع، کھوکھلی اور پست قسم کی ہے، کیونکہ ان سبھی کے پاس کوئی بڑا انسانی وژن اور ذاتی زندگی کا کوئی گہرا تصور نہیں ہے۔ اپنے فرصت کے لمحات کو یہ لوگ شراب اور شباب کی مدد سے پُر کرنے کو اولین ترجیح دیتے ہیں۔

لیکن کیا ممی اور اس سے وابستہ سبھی کردار مکمل طور پر ارزل، پست اور DEHUMANISED ہیں؟ اس سوال کا جواب نفی میں ہے۔ یہ لوگ اپنے روزمرہ کے رویّوں میں سماجی طور پر غیر ذمہ دار تو ہیں —— یہ افسانہ جس دور کا احاطہ کرتا ہے وہ ہندوستان کی تاریخ میں 'بھارت چھوڑو' تحریک کے بعد کا دور ہے، جو سیاسی طور پر انتہائی اتھل پتھل اور دوررس تبدیلیوں کا زمانہ تھا۔ خود بمبئی اور پونہ تحریکِ آزادی کے اہم مراکز تھے۔ لیکن 'ممی' کا کوئی کردار نہ تحریکِ آزادی کے کسی پروگرام میں شرکت کرتا ہے اور نہ ہی اتنے بڑے سوال پر سوچنے کی ضرورت محسوس کرتا ہے۔ اس سے بھی زیادہ حیران کن امر یہ ہے کہ اس زمانے کے سیاسی وفکری تغیرات کے بارے میں اتنے طویل افسانے میں کہیں ایک لفظ بھی نہیں ملتا —— یہ سچ ہے کہ کہانی کے یہ عیش پسند کردار اپنے اطراف و

جوانب سے لاتعلق ہیں لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ اپنے نزدیکی حلقے میں یہ لوگ انتہائی مخلص اور وفادار ہیں۔ ان کے سماجی سروکار بڑے نہیں ہیں لیکن یہ اپنے دوستوں کے تئیں پوری طرح وفادار اور ایمان دار ہیں۔ 'ممی' کی تحریر کا زمانہ وہ تھا جب تحریکِ پاکستان بھی کافی زور وشور سے جاری تھی۔ جس کی بنا پر ہندوستان میں ہندوؤں اور مسلمانوں اور عیسائیوں کے درمیان خلیج بڑھنے لگی تھی۔ لیکن سعیدہ کاٹیج اور ممی کے مکان کے ہندوؤں، مسلمانوں اور عیسائیوں کے درمیان مذہبی سیاست کی پیدا کردہ فرقہ واریت سرایت نہیں کر سکی تھی، جو کافی حیرت انگیز مگر مستحسن ہے۔ اس کے علاوہ اس گروپ کی ایک بڑی خوبی پیسے کے تئیں ان کا بے دردانہ رویہ ہے۔ یہ سبھی لوگ پیسے کو جلد از جلد تعیشات پر خرچ ڈالتے ہیں۔ چونکہ یہ لوگ دولت سے کسی طرح کا لگاؤ نہیں رکھتے، اس لئے اپنی آمدنی اپنے احباب اور آس پاس کے لوگوں پر کشادہ دلی سے لٹا دیتے ہیں۔ علاوہ ازیں ان کے یہاں کوئی طبقاتی تفریق بھی نہیں ہے۔ شیریں جو سعیدہ کاٹیج کے گیراج میں رہتی ہے اور کمپنی کے ڈرائیور کی بیوی ہے، چڈہ کے حلقے کے سبھی افراد کی سرپرستی اور شفقتوں کے زیر سایہ زندگی بسر کرتی ہے۔ اس کے بچوں کی نگہداشت سبھی کی ذمہ داری ہے۔ یہی غیر طبقاتی رویہ چڈہ اور اس کے ملازم اور سین کے ملازم رام سنگھ کے ساتھ بھی نظر آتا ہے ——— یہ سبھی وہ عوامل ہیں جو سعیدہ کاٹیج کے ان مکینوں کو بہتر انسانوں کے طور پر سامنے لاتے ہیں۔

کرداروں کے ابتدائی تعارف کے بعد کہانی میں ایک موڑ اس وقت آتا ہے جب ممی کی لڑکیوں کے حلقے میں ایک غیر پیشہ ور لڑکی فی لس نظر آتی ہے، جو ابھی کم عمر اور مرد نادیدہ ہے۔ وہ ذہنی اور جسمانی طور پر اتنی بالغ نہیں ہوئی ہے کہ مرد اور عورت کے تعلق کو ٹھیک طرح سمجھ سکے اور جسمانی تعلق کی پراسرار دنیا میں قدم رکھ سکے۔ چڈہ، جو جوانی کی حدیں پار کر چکا ہے اس PLATINUM BLONDE پر شہوانی نظر رکھنے لگتا ہے اور، چونکہ وہ ممی کا چہیتا بیٹا، سعیدہ کاٹیج کا سرکردہ مکین، اہم فلم اداکار اور شاہ خرچ وخوش شکل مرد ہے، اس لئے دنیا کی ہر عورت پر اپنا پیدائشی حق سمجھتا ہے۔ ممی سے اس کا جذباتی رشتہ اس قدر گہرا ہے کہ وہ سمجھتا ہے کہ ممی اس کی ہر خواہش کی تکمیل لازماً کرے گی۔ لیکن ممی ایک دلالہ اور بد پیشہ عورت ہونے کے ساتھ ساتھ ایک ماں بھی تھی۔ وہ اگر چڈہ کو اپنا عزیز ترین بیٹا سمجھتی ہے تو شاید فی لس کو بھی اپنی چہیتی بیٹی سمجھتی ہے۔ پھر چڈہ اور فیلس کے درمیان ایک بنیادی فرق بھی تھا ——— چڈہ سماجی طور پر طاقت ور اور خوشحال مرد تھا، جس کو

کسی کے تحفظ کی ضرورت نہیں تھی، جب کہ فی لس بنیادی طور پر کمزور اور مردانہ سماج میں تحفظ کی ضرورت مند تھی۔ چنانچہ کہانی کے اس مرحلے پر چڈہ جیسے بارسوخ مرد کی دستبرد سے فی لس کو اگر کوئی بچا سکتا تھا تو وہ ذات صرف اور صرف ممی کی ہی ہو سکتی تھی۔ کیونکہ چڈہ صرف اسی کے قابو میں آ سکتا تھا۔

دراصل اس لیے فی لس کی آبرو اور غیرت کا تحفظ ممی کا فرضِ منصبی بن گیا تھا۔ اور یہ کام ممی نے پوری دیانت داری اور پوری سختی کے ساتھ انجام دیا۔ اس فرض کی ادائیگی کے ضمن میں ممی کو چڈہ سے قطع تعلق کا خطرہ بھی مول لینا پڑا ——— گو دلال قسم کے لوگوں سے عموماً متوقع نہیں ہوتا کہ وہ اپنے خوشحال گاہکوں سے مراسم کو داؤ پر لگا کر کوئی نیک اور مستحسن کام انجام دیں۔ لیکن ممی نے یہ ثابت کر دکھایا کہ اس کا ضمیر زندہ و تابندہ ہے، نیک اور بد کے درمیان تفریق کرنے کی اس کی صلاحیت ختم نہیں ہوئی ہے ——— یہی منٹو کے فن کا اساسی پہلو ہے کہ وہ بد کردار اور بد طینت سمجھے جانے والے عورتوں اور مردوں کے اندر نیکی اور عظمت کے ایسے جواہر تلاش کر کے سامنے لاتے ہیں کہ بد کردار اور شیطان سمجھے جانے والے لوگ ہی دراصل نیک اور فرشتہ صفت ذی روح ثابت ہوتے ہیں۔ جبکہ عرفِ عام میں نیک اور پاک باطن قرار دیے جانے والے مرد اور عورتیں در حقیقت ایسے نہیں ہوتے۔ کچھ یہی صورتحال ممی اور سعیدہ کاٹیج کے مکینوں کی ہے۔ بظاہر یہ بھی سطحی اور عیش پرستانہ زندگی بسر کرنے والے آزاد پرندوں کی طرح ہیں جو کسی گہرے انسانی یا مذہبی فلسفے کے تحت زندگی بسر کرتے نظر نہیں آتے۔ لیکن ان کے باطنی جوہر اس وقت کھلتے ہیں جب ان کے اطراف میں کوئی بحران پیدا ہوتا ہے۔ یہ بحران کبھی شیریں کی روزمرّہ ضروریات کی شکل میں ہوتا ہے، کبھی ان فنکاروں کی تنخواہیں نہ ملنے کی شکل میں سامنے آتا ہے اور کبھی چڈہ کی جان لیوا بیماری کی صورت یا رام سنگھ کے ہاتھوں میوزک ڈائریکٹر سین کے قتل کی شکل میں رونما ہوتا ہے۔

سعیدہ کاٹیج کے مکین خوش مزاجی، ایثار اور ثابت قدمی کے ساتھ چھوٹے موٹے بحرانوں سے روزانہ گزرتے جاتے ہیں۔ لیکن ایک بڑا بحران چڈہ اور فی لس کے درمیان کی رسہ کشی کی بنا پر پیدا ہوتا ہے جس میں ممی کو فی لس کی آبرو کے تحفظ کے لئے چڈہ کے ساتھ انتہائی درشتی سے پیش آنا پڑتا ہے۔ ویسے بھی فی لس ایک ایک کمزور سماجی مرتبے کی حامل تھی ——— وہ کسی ہیئر ڈریسنگ سیلون میں ملازم تھی۔ اس لئے چڈہ سے اس کو بچانا بہر حال لازم ہو جاتا تھا۔ نہ صرف وہ، بلکہ چڈہ کی

تقلید میں اس کے حلقے کے دوسرے لوگ بھی فی لس پر عاشق ہونے کے عمل سے گزر رہے تھے ———— غریب نواز یہاں تک اس پر فدا تھا کہ وہ حیدر آباد میں اپنے حصے کی جائیداد بیچ کر بھی داؤ پر لگانے کا ارادہ کر رہا تھا۔ ون کترے کا بزعمِ خود یہ خیال تھا کہ اس کی موسیقی سن کر وہ پری شیشے میں اتر آئے گی۔ جبکہ رنجیت کمار جارحانہ اقدام کو ہی کارگر سمجھتا تھا ———— حالانکہ یہ سبھی آخر میں سوچتے تھے کہ دیکھئے ممی کس پر مہربان ہوتی ہے!

ممی اور چڈہ کی آویزش اس پارٹی کے درمیان ہوتی ہے جو چڈہ نے فی لس کو مدنظر رکھ کر ممی کے گھر منعقد کرائی تھی۔ پارٹی کے دوران چڈہ، فی لس پر قابض ہونا چاہتا ہے تو ممی ابتداً اس کو باز رکھنے کی کوشش کرتی ہے۔ لیکن چڈہ پر اپنی مردانہ وجاہت کا نشہ سوار تھا اور دوسری طرف وہ ایک چھوٹے اور ضدی بچے کی طرح ممی پر مکمل اعتماد رکھتا تھا کہ وہ اس کی سگی ماں کی طرح ہونے کی بنا پر سب سے بڑھیا کھلونا اس کو کھیلنے کے لئے دے گی۔ حالانکہ پارٹی میں دوسری اینگلو انڈین لڑکیاں ———— پولی، ڈولی، کٹی، ایلما اور تھیلما بھی موجود تھیں، جو کافی دلچسپ و پرکشش تھیں، لیکن اپنی تازگی اور معصومیت کی بنا پر فی لس سبھی سے زیادہ دلربا لگتی تھی۔ فی لس کی بنیادی کشش اس کا الھڑپن تھا۔ وہ اس قدر پاک صاف تھی کہ اس نے ابھی شراب پینا بھی شروع نہیں کیا تھا۔ دوسری طرف چڈہ، آج کی رات کسی بھی قیمت پر فی لس کو حاصل کرنے کے لئے دیوانہ ہو رہا تھا:

> ”ایک دم جانے کیا ہوا کہ چڈہ اور ممی میں گرم گرم باتیں شروع ہو گئیں۔ چڈے کی زبان لڑکھڑا رہی تھی۔ وہ ایک ناخلف بچے کی طرح ممی سے بدزبانی کرنے لگا۔ فی لس نے دونوں میں مصالحت کی مہین مہین کوشش کی، مگر چڈہ ہوا کے گھوڑے پر سوار تھا۔ وہ فی لس کو اپنے ساتھ سعیدہ کاٹج میں لے جانا چاہتا تھا۔ ممی اس کے خلاف تھی۔ وہ اس کو بہت دیر تک سمجھاتی رہی کہ وہ اس ارادے سے باز آئے۔ مگر وہ اس کے لئے تیار نہیں تھا۔ وہ بار بار ممی سے کہہ رہا تھا۔ ”تم دیوانی ہو گئی ہو ———— بوڑھی دلالہ ———— فی لس میری ہے ———— پوچھ لو اس سے۔“

چڈہ کی گالی گلوچ کے باوجود ممی اس کو سمجھاتی رہی کہ فی لس ابھی کم عمر ہے، نادان ہے۔ لیکن چڈہ پر شہوانیت کی آگ پوری طرح غالب آ چکی تھی۔ اس وقت اس کے پیشِ نظر صرف اور صرف اس کم سن دوشیزہ کے جسم کا حصول تھا، جس کی عمر بمشکل پندرہ برس تھی اور جس کا سفید چہرہ نقرئی

بالوں میں گھرا ہوا بارش کے پہلے قطرے کی طرح لرز رہا تھا:

> "چڈے نے اس کو بازو سے پکڑ کر اپنی طرف کھینچا اور فلموں کے ہیرو کے انداز میں اسے اپنے سینے کے ساتھ بھینچ لیا ——— ممی نے احتجاج کی چیخ بلند کی۔ "چڈہ چھوڑ دو۔ فور گوڈز سیک، چھوڑ دو اسے"۔
>
> جب چڈہ نے فیلس کو اپنے چوڑے سینے سے جدا نہ کیا تو ممی نے اس کے منھ پر ایک چانٹا مارا ——— "گیٹ آؤٹ ——— گیٹ آؤٹ!"
>
> چڈہ بھونچکا رہ گیا۔ فی لس کو جدا کر کے اس نے دھکا دیا اور ممی کی طرف قہر آلود نگاہوں سے دیکھتا باہر چلا گیا۔"

چڈہ کے لئے ممی کا متشدد رویہ نہایت خلافِ توقع اور ذلت آمیز تھا۔ اس کے خواب و خیال میں بھی نہ تھا کہ ممی، جو ایک دلالہ تھی، اس کے خلاف اس حد تک جا سکتی ہے۔ چڈہ کسی طرح اس بے عزتی کو انگیز کر جاتا ہے لیکن اس واقعے کا صدمہ اس کو گھن کر طرح چاٹتا رہتا ہے۔ نوبت یہاں تک آجاتی ہے کہ وہ ایک بڑی بیماری کا شکار ہو جاتا ہے اور سعیدہ کاٹیج کے تمام مکین اس کی بیماری کی وجہ سے نیم بیمار ہو جاتے ہیں۔

بیماری کے دوران کئی ماہ تک ممی اور چڈہ کے باہمی تعلقات کشیدہ رہے۔ ممی نے فی لس کو اُس دن کے واقعے کے بعد فوراً اس کے والدین کے پاس بھجوا دیا تھا۔ فی لس ایک لڑکے کے ساتھ گھر سے بھاگ کر آئی تھی ——— یہ ممی کا اس کے ساتھ دوسرا تحسین آمیز برتاؤ تھا، جو ظاہر کرتا ہے کہ وہ صرف ایک بردہ فروش ہی نہیں تھی۔ اس کے پاس ممتا کا قابلِ فخر خزینہ بھی تھا جو فی لس جیسی نو عمر دوشیزہ کو جسم فروشی کی غلاظت سے دور رکھنا چاہتا ہے۔ حالانکہ اس طرح کی فکر خود اس کے اپنے پیشے کے ضوابط کے خلاف جاتی تھی۔

جب چڈہ کی بیماری خطرناک صورت اختیار کر لیتی ہے تو اس کے حواری گھبرا کر ممی کو حقیقتِ حال سے مطلع کر دیتے ہیں۔ ممی اُس رات کی تمام کدورت کو پسِ پشت چھوڑ کر ایک حقیقی ماں کی طرح بے قرار ہو جاتی ہے اور فوراً اپنے ناخلف بیٹے کی تیمار داری میں مصروف ہو جاتی ہے:

> "تھوڑی دیر کے بعد ممی آئی۔ غریب نواز، ون کترے اور رنجیت کمار سے اس نے فرداً فرداً کہا کہ گھبرانے کی کوئی بات نہیں۔ چڈہ اب آنکھیں کھول کر سن رہا تھا۔

> ممی کو اس نے حیرت کی نگاہوں سے نہیں دیکھا تھا۔ لیکن وہ الجھن سی محسوس کر رہا تھا۔ چند لمحات کے بعد جب وہ سمجھ گیا کہ ممی کیوں اور کیسے آئی ہے تو اس نے ممی کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لیا اور دبا کر کہا۔ ''ممی یو آر گریٹ!''
>
> ممی اس کے پاس پلنگ پر بیٹھ گئی۔ وہ شفقت کا مجسمہ تھی۔ چڈے کے تپتے ہوئے ماتھے پر ہاتھ پھیر کر اس نے مسکراتے ہوئے صرف اتنا کہا۔ ''میرے بیٹے —— میرے غریب بیٹے!''
>
> چڈے کی آنکھوں میں آنسو آ گئے۔ لیکن فوراً ہی اس نے ان کو جذب کرنے کی کوشش کی اور کہا۔ ''نہیں —— تمہارا بیٹا اوّل درجے کا اسکاؤنڈرل ہے —— جاؤ اپنے مرحوم خاوند کا پستول لاؤ اور اس کے سینے پر داغ دو!''
>
> ممی نے چڈے کے گال پر ہولے سے طمانچہ مارا۔ ''فضول بکواس نہ کرو'' پھر وہ چست و چالاک نرس کی طرح اٹھی اور ہم سب سے مخاطب ہو کر کہا۔ ''لڑکوں —— چڈہ بیمار ہے اور مجھے ہسپتال لے جانا ہے اسے —— سمجھے!''

چڈہ کی بیماری کے دوران ممی حقیقی ماں سے بھی زیادہ اس کی نگہداشت کرتی ہے۔ اپنی تمام تر محنت اور محبت اس کے لئے وقف کر دیتی ہے اور اس طرح ماں بیٹے کے درمیان سابق موانست اور یگانگت واپس لوٹ آتی ہے۔ چڈہ پلیگ کی سنگین بیماری کا شکار ہو گیا تھا اور یہ صرف ممی کی انتھک محنت اور مادرانہ شفقت کا نتیجہ تھا کہ اس کو دوبارہ زندگی نصیب ہوئی۔

افسانے کو اسی مرحلے پر ختم ہو جانا چاہئے تھا لیکن اس کے بعد منٹو نے غیر ضروری طور پر کہانی کو طول دیا ہے۔ چڈہ کی صحت یابی اور ممی سے اس کے رشتے استوار ہونے کے بعد ایک واقعہ میوزک ڈائریکٹر سین کے قتل کا ہوتا ہے۔ ممی ایک بار پھر رحمت کے فرشتے کا کردار ادا کرتی ہے اور اس دفعہ غریب اور پسماندہ طبقے سے تعلق رکھنے والے ملازم لڑکے رام سنگھ کو عدالت اور جیل خانے سے بچا لاتی ہے۔ یہی نہیں، جب ون کترے کی بیوی کا اسقاط ہوا تو ممی ہی نے بروقت مدد کر کے اس کی جان بچائی۔ تھیلما جب ایک مارواڑی رقاص کے ہتھے چڑھ کر ایک بیماری لگا لاتی ہے تو وہ سعیدہ کاٹیج کے مکینوں سے مالی مدد لے کر اس کا علاج کراتی ہے —— ان واقعات سے ممی کے کردار کی عظمت اور باطن کی نیکی قاری کے ذہن میں مزید مستحکم ہو جاتی ہے، لیکن قصے کی بیجا طوالت

کی بنا پر کہانی کا معیار متاثر ہوتا ہے۔

ابتدا ممی کے بارے میں منٹو کے تاثرات کافی حد تک منفی قسم کے تھے:

> ''پربھات نگر سے چلتے وقت میں نے سوچا تھا کہ کوئی قحبہ خانہ ہوگا مگر اس گھر کی کسی بھی چیز سے بصارت کو ایسا شک نہیں ہوتا تھا۔ وہ ویسا ہی شریفانہ تھا جیسا کہ ایک اوسط درجے کے عیسائی کا ہوتا ہے۔ لیکن ممی کی عمر کے مقابلے میں وہ جوان دکھائی دیتا تھا۔ اس پر وہ میک اپ نہیں تھا جو میں نے ممی کے جھرّیوں والے چہرے پر دیکھا تھا۔ جب ممی ڈرائنگ روم میں آئی تو میں نے سوچا کہ گرد و پیش کی جتنی چیزیں ہیں، وہ آج کی نہیں بہت برسوں کی ہیں۔ صرف ممی آگے نکل کر بوڑھی ہوگئی ہے اور وہ ویسی کی ویسی پڑی رہی ہیں ——— ان کی جو عمر تھی وہ وہیں کی وہیں رہی ہے۔ لیکن جب میں نے اس کے گہرے اور شوخ میک اپ کی طرف دیکھا تو میرے دل میں نہ جانے کیوں یہ خواہش پیدا ہوئی کہ وہ بھی اپنے گرد و پیش کے ماحول کی طرح سنجیدہ و متین طور پر جوان ہو جائے۔''

ایک موقعے پر منٹو، چڈہ سے استفسار کرتا ہے کہ ممی اتنا شوخ میک اپ کیوں کرتی ہے؟ چڈہ جواب دیتا ہے کہ ممی دنیا کی پسند کے مطابق زندگی گزارتی ہے اور دنیا ہر شوخ چیز کو پسند کرتی ہے۔ دنیا میں ایسے آرٹسٹ مزاج لوگ کم ہیں جو مدھم سر اور مدھم رنگ پسند کرتے ہیں اور جو بڑھاپے پر جوانی کا ملمع پسند نہیں کرتے۔

لیکن پارٹی والے واقعے کے بعد سے منٹو کا نظریہ ممی کے بارے میں تبدیل ہونے لگتا ہے وہ اور اس کی انسانی صفات کے معترف ہونے لگتے ہیں۔ تاہم ایک عام عورت کی طرح منٹو کی بیوی کا رویہ ممی کے بارے میں منفی ہی رہتا ہے:

> ''راستے میں ممی کی باتیں ہوئیں۔ جو کچھ ہوا تھا میں نے اس کو من وعن سنا دیا۔ اس کا رد عمل یہ تھا کہ فی لس اس کی کوئی رشتہ دار ہوگی یا وہ اسے کسی اچھی اسامی کو پیش کرنا چاہتی تھی۔ جبھی اس نے چڈے سے لڑائی کی۔ میں خاموش رہا۔ اس کی تردید کی نہ تائید''۔

لیکن منٹو اب ممی کے باطن کو بہتر اور مکمل طور پر سمجھ پا رہے تھے ـــ دکھاتے ہیں کہ وہ صرف ایک دلالہ اور عورت فروش ہی نہیں، ایک نیک اور رحم دل انسان بھی تھی۔ چڈہ اور رام سنگھ دونوں کے معاملوں میں اس نے ثابت کر دیا تھا کہ اس کے اندر ایک خدا ترس اور انصاف پسند ماں کا

دل تھا، جو اس کے ذریعے ایسے فیصلے بھی کراتا تھا جو اس کے بازاری پیشے کے لئے نقصان دہ ثابت ہو سکتے تھے۔ ممی ان نقصانات کو خاطر میں نہیں لاتی اور وہی قدم اٹھاتی تھی جو اس کا ضمیر اس کو سجھاتا تھا۔ فی لس کو وہ نہ صرف چڈہ کی دستبرد سے بچاتی رہی بلکہ اس کے مستقبل کو مزید محفوظ کرنے کے لئے اس کو اس کے والدین کے پاس روانہ کر دیتی ہے۔ اس لئے افسانے کے اواخر میں منٹو اس کے باطن کی پاکیزگی اور اجلے پن کے مداح ہو جاتے ہیں:

> ”ممی کے گھر کی محفلوں کی پرخلوص گرمی لئے میں واپس بمبئی چلا گیا۔ ان محفلوں میں رندی تھی، بلانوشی تھی، جنسیاتی رنگ تھا۔ مگر کوئی الجھاؤ نہیں تھا۔ ہر چیز حاملہ عورت کے پیٹ کی طرح قابلِ فہم تھی۔ اسی طرح ابھری ہوئی، بظاہر اسی طرح کڈھب، بینڈی اور دیکھنے والوں کو گومگو کی حالت میں ڈالنے والی۔ مگر اصل میں بڑی صحیح، باسلیقہ اور اپنی جگہ پر قائم۔“

لیکن افسوس کہ ممی کی نیکی اور انسانیت قانون کی نظروں میں اس کو کسی رعایت کی اہل نہیں بنا پاتیں۔ شہر کی پولیس کافی عرصے سے اس کی نگرانی کر رہی تھی، اور ایک کیس کے نتیجے میں اس کو شہر بدر کر دیتی ہے۔ حکومت کا یہ فیصلہ کافی عجیب معلوم ہوتا ہے، کیونکہ بقول منٹو، اگر ممی کا وجود پونہ کے لوگوں کے کرداروں اور اخلاقیات کے لئے خطرناک تھا تو اس کا وجود کسی دوسرے شہر کے لئے کس طرح مقدس اور مبارک ثابت ہو سکتا تھا؟

’ممی‘ بنیادی طور پر یک کرداری افسانہ ہے۔ پونہ کے فلم اداکاروں کے شب و روز کے پس منظر میں ممی کے کردار کو منٹو نے بڑے ماہرانہ ڈھنگ سے ارتقائی شکل عطا کی ہے۔ ابتداً وہ ایک عام قسم کی بدکردار اور پست عورت نظر آتی ہے۔ لیکن آہستہ آہستہ اس کی شخصیت کے جوہر کھلتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ وہ ایک عظیم اور انسان دوست شخصیت ہے جس کی ممتا کا خزانہ لامحدود ہے۔

اپنے دیگر افسانوں کی طرح ’ممی‘ میں بھی منٹو کی زبان سادہ اور تیکھی ہے۔ منٹو اپنے فنی نظام میں شاعرانہ اور آرائشی نثر اور تراکیب الفاظ استعمال کرنے کے عادی نہیں ہیں۔ تاہم کہیں کہیں ان کی زبان خوبصورت اور نثر لطیف نظر آتی ہے۔ مثال کے طور پر:

> ☆ ”میں چونک پڑا۔ چڈہ تھا ایک گھسی ہوئی میم کے ساتھ۔ دونوں ساتھ ساتھ جڑ کے بیٹھے تھے۔ میرا پہلا ردعمل انتہائی افسوس کا تھا کہ چڈے کی

جمالیاتی حس کہاں چلی گئی جو ایسی لال لگامی کے ساتھ بیٹھا ہے۔ عمر کا ٹھیک اندازہ تو میں نے اس وقت نہیں کیا تھا مگر اس عورت کی جھرّیاں پاؤڈر اور رُوج کی تہوں میں سے بھی صاف نظر آ رہی تھیں۔ اتنا شوخ میک اپ تھا کہ بصارت کو سخت کوفت ہوتی تھی۔"

☆ "شراب اس ماحول میں دودھ معلوم ہوتی تھی اور وہ پلیٹینم بلونڈ —— اس کا تصور ایک چھوٹی سی گڑیا کے مانند دماغ میں آتا تھا —— ہر فضا، ہر موحول کی اپنی موسیقی ہوتی ہے —— اس وقت جو موسیقی میرے دل کے کانوں تک پہنچ رہی تھی، اس میں کوئی سُر اشتعال انگیز نہیں تھا۔ ہر شے ماں اور اس کے بچے اور ان کے باہمی رشتے کی طرح قابلِ فہم اور یقینی تھی۔"

☆ "میں نے ممی کی طرف دیکھا جو بہت ہشاش بشاش جوان لڑکیوں میں گھلی ملی چڈے کے ننگے لمرک سن کر ہنس رہی تھی اور قہقہے لگا رہی تھی —— اس کے چہرے پر وہی واہیات میک اپ تھا۔ اس کے نتیجے میں اس کی جھرّیاں صاف نظر آ رہی تھیں مگر وہ بھی مسرور تھیں۔"

میں نے سوچا آخر لوگ فرار کو کیوں برا سمجھتے ہیں —— وہ فرار جو میری آنکھوں کے سامنے تھا اس کا ظاہر گو بدنما تھا، لیکن باطن اس کا بے حد خوبصورت تھا۔ اس پر کوئی بناؤ سنگھار، کوئی غازہ، کوئی ابٹنا نہیں تھا۔"

☆ "وہ اگر قحبہ تھی، دلالہ تھی، اس کا وجود سوسائٹی کے لئے مہلک تھا تو اس کا خاتمہ کر دینا چاہئے تھا۔ پونے کی غلاظت سے یہ کیوں کہا گیا کہ تم یہاں سے چلی جاؤ اور جہاں چاہو ڈھیر ہو سکتی ہو۔" چڈے نے بڑے زور کا قہقہہ لگایا اور تھوڑی دیر خاموش رہا۔ پھر اس نے بڑے جذبات بھرے لہجے میں کہا۔ "مجھے افسوس ہے منٹو، کہ اس غلاظت کے ساتھ ایک ایسی پاکیزگی چلی گئی ہے جس نے اُس رات میری ایک بڑی غلط اور نجس ترنگ کو میرے دل و دماغ سے دھو ڈالا۔ لیکن مجھے افسوس نہیں ہونا چاہئے —— وہ پونے سے چلی گئی ہے۔ مجھ ایسے جوانوں میں ایسی نجس اور غلط ترنگیں وہاں بھی پیدا ہوں گی جہاں وہ اپنا گھر بنائے گی۔ میں اپنی ممی ان کے سپرد کرتا ہوں —— زندہ باد ممی —— زندہ باد۔"

مجموعی طور پر ممی‘ ایک ایسی عورت کی کہانی ہے جس کا پیشہ نہایت بدنام اور مکروہ ہے۔ لیکن اپنی بدنامی اور گمراہی کے باوجود وہ کچھ ایسی روشن و تابناک مثالیں قائم کر جاتی ہے جو ثابت کرتی ہیں کہ ہر انسان کے ضمیر کے ‘کچھ ایسے روشن و مقدس پہلو ہوتے ہیں جو اس کو عام ذی روح کے درجے سے بلند کر کے ایک دیوتا کے مرتبے تک پہنچا دیتے ہیں۔ ممی ایک ایسا ہی کردار ہے جو منٹو کی تمام تر ہمدردیوں اور بہترین فنی صلاحیتوں کے امتزاج سے وجود میں آیا ہے۔ ابو سعید قریشی نے بجا طور پر ممی کو ان لوگوں کے زمرے میں شامل کیا ہے، اقبالؔ جن کو ’’آدمِ خاکی نہاد، بندۂ مولا صفات‘‘ سے تعبیر کرتے ہیں۔

☆☆

۱۵۔ موذیل

مجموعہ: سڑک کے کنارے   اشاعت: ۱۹۵۳   معیار: ۵ ستارے

موذیل بمبئی کی ایک یہودی لڑکی ہے۔ لباس اور اطوار کے لحاظ سے لاپرواہ، لاابالی اور جبلتوں کے تابع زندگی بسر کرنے والی یہ بڑبولی عورت نما لڑکی وقت اور حالات کے مطابق ڈھلنے کے بجائے وقت اور حالات کو اپنے موافق ڈھالنے میں زیادہ یقین رکھتی ہے۔ دیکھنے میں موذیل خوفناک طور پر دیوانی معلوم ہوتی تھی ——— کٹے ہوئے بھورے بال اس کے سر پر پریشان رہتے تھے۔ ہونٹوں پر لپ اسٹک اس طرح پھیلائے رکھتی تھی کہ لگتا تھا گاڑھا گاڑھا خون جما ہوا ہے۔ ڈھیلا ڈھالا لمبا سفید چوغہ پہنے پڑوس میں گھومتی تھی، جس کے کھلے گریبان سے اس کی نیل پڑی ہوئی بڑی بڑی چھاتیاں، چوتھائی کے قریب نظر آتی رہتی تھیں۔ باہنیں ننگی رکھتی تھی جو مہین بالوں سے اٹی ہوئی تھیں، جیسے وہ ابھی ابھی سیلون سے بال کٹوا کر آئی ہو اور ان کی ننھی ننھی ہوائیاں سی جمی ہوئی نظر آتی تھیں۔ موذیل کے ہونٹ زیادہ موٹے نہیں تھے مگر گہرے عنابی رنگ کی لپ اسٹک کچھ اس انداز سے لگاتی تھی کہ وہ زیادہ موٹے اور بھینسے کے گوشت کے ٹکڑے معلوم ہوتے۔

اڈوانی چیمبرس بلڈنگ کی دیگر یہودی عورتوں کی طرح موذیل بھی لکڑی کی کھڑاؤیں پہنتی تھی اور لباس کے بارے میں زیادہ شرم و حیا کی قائل نہیں تھی۔ فورٹ علاقے کے ایک اسٹور میں سیلز گرل تھی۔

موذیل اور ترلوچن کے درمیان کچھ عجیب قسم کی محبت کا رشتہ تھا۔ ترلوچن ایک نرم مزاج

اور شائستہ سکھ نوجوان تھا جو موذیل کے سامنے والے فلیٹ میں رہتا تھا۔ عورت کے بارے میں اس کے تجربات کافی وسیع تھے۔ وہ بزنس مین تھا اور عشق وغیرہ کا قائل نہیں تھا۔ لاہور میں، برما میں اور سنگاپور میں جہاں اس کی کاروباری مصروفیات رہتی تھیں، وہ کچھ عرصے کے لئے لڑکیاں خرید لیا کرتا تھا۔ ترلوچن کے وہم وگمان میں بھی نہیں تھا کہ وہ ممبئی پہنچتے ہی ایک نہایت بے تکی یہودی لڑکی ——— موذیل کے عشق میں گوڈے گوڈے (گھٹنوں تک) دھنس جائے گا۔

مزید ستم یہ کہ موذیل کا رویہ ترلوچن کے ساتھ عجیب طرح کا رہتا تھا۔ یہ کچھ LOVE-HATE قسم کا تعلق تھا۔ مزاجاً موذیل تھوڑی مردمار اور منہ پھٹ سی عورت تھی جو کبھی ترلوچن کو چمکارتی اور کبھی اس کے تمام لطیف ارمانوں کو پامال کر کے کسی دوسرے مرد دوست کے ساتھ غائب ہو جاتی تھی۔ ترلوچن پر مہربان ہوتی تو گھنٹوں اس کے سات لیٹی رہتی تھی، اس کو چومنے کی اجازت بھی دے دیتی تھی۔ وہ سارا کا سارا صابن کے مانند اس کے جسم پر پھر جاتا تھا۔ مگر اس کو ایک حد سے ایک انچ زیادہ بھی بڑھنے کی اجازت نہیں دیتی تھی اور اس کو چڑانے کے لئے خاطر کہہ دیا کرتی تھی ——— ''تم سکھ ہو، مجھے تم سے نفرت ہے''۔ دراصل موذیل ایک آزادہ رو اور لبرل ذہن کی عورت تھی جو مذہب کے روایتی تصور، کنزرویٹیو قسم کے EXCLUSIVISM اور ظاہری رسوم وعلائم کو ناپسند کرتی تھی۔ موذیل مکمل طور پر لامذہب تو نہیں ہے لیکن مذہب کے دقیانوسی تصور اور ایک مذہب کے پیروکاروں کے ذریعے دیگر مذاہب کے ماننے والوں کو حقارت اور نفرت سے دیکھے جانے کے تعصب کو ناپسند کرتی ہے۔ چونکہ ترلوچن اس کے بے تکلف عاشقوں میں سے ہے، اس لئے اس کے مذہب کا مذاق اڑانے میں وہ اہانت BLASPHEMY کی حد تک چلی جاتی ہے:

> ''تم سکھ ہو ——— مجھے معلوم ہے کہ تم پتلون کے نیچے ایک سلی سا انڈر ویر پہنتے ہو جو نیکر سے ملتا جلتا ہے ——— یہ بھی تمہاری داڑھی اور سر کے بالوں کی طرح تمہارے مذہب میں شامل ہے۔ شرم آنی چاہیے تمہیں ——— اتنے بڑے ہو گئے ہو اور ابھی تک یہی سمجھتے ہو کہ تمہارا مذہب انڈرویر میں چھپا بیٹھا ہے۔''[1]

ایسا محسوس ہوتا ہے کہ موذیل کے لبرل نظریات افسانے کے مصنف سعادت حسن منٹو کے ذہن وفکر سے گہری مماثلت رکھتے ہیں۔ یہ سچ بھی ہے کہ موذیل کے کردار کو منٹو نے جس صناعی

---

[1] سکھ مذہب کے پیروکاروں کے لیے پانچ 'ک': کیش (بال)' کچھا' کرپان' کنگھی اور کڑا لازمی تصور کیے جاتے ہیں۔

اور درد مندی سے تراشا ہے، اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ موذیل ان کے پسندیدہ کرداروں میں سے ایک ہے۔ وہ مذہب کے تنگ نظر اور سکہ بند تصور سے کوسوں دور ہے اور دوستی و محبت کے جذبے سے ہمہ وقت سرشار رہتی ہے۔ ترلوچن اس پر بڑی رقمیں خرچ کرتا ہے، اس کو مہنگے ہوٹلوں میں کھلاتا پلاتا ہے اور بیش قیمت تحائف سے نوازتا رہتا ہے۔ لیکن دولت اور قیمتی چیزیں موذیل کے لئے کوئی اہمیت نہیں رکھتیں:

> ''وہ موذیل پر سیکڑوں نہیں ہزاروں روپے خرچ کر چکا تھا لیکن اپنی مرض سے —— ورنہ موذیل مہنگی نہیں تھی۔ اس کو بہت سستی قسم کی چیزیں پسند آتی تھیں۔ ایک مرتبہ ترلوچن نے اسے سونے کے ٹوپس دینے کا ارادہ کیا جو اس کو بہت پسند تھے۔ مگر اسی دوکان میں موذیل جھوٹے بھڑکیلے اور بہت ہی سستے آویزوں پر مرمٹی اور سونے کے ٹوپس چھوڑ کر ترلوچن سے منتیں کرنے لگی کہ وہ اسے سستے آویزے خرید دے۔''

حالت یہ تھی کہ ترلوچن بری طرح موذیل کے عشق میں گرفتار تھا اور وہ اس سے کبھی محبت اور کبھی بے اعتنائی برتتی تھی۔ اس کی فرمائش پر وہ فوراً سج بن کر سینما جانے پر تیار ہو جاتی تھی۔ مگر جب وہ اپنی سیٹ پر بیٹھتے تو ادھر ادھر نگاہیں دوڑانا شروع کر دیتی۔ کوئی شناسا دکھائی دے جاتا تو زور سے ہاتھ ہلاتی اور ترلوچن سے اجازت لئے بغیر اس کے پہلو میں جا بیٹھتی۔ کبھی ایسا ہوتا کہ کسی اچھے ہوٹل میں بیٹھے ہیں، ترلوچن نے خاص طور پر موذیل کے لئے پرتکلف کھانے منگوائے ہیں، مگر اس کا کوئی پرانا دوست نظر آ گیا اور وہ نوالہ چھوڑ کر اس کے پاس جا بیٹھی اور ترلوچن کے سینے پر سانپ لوٹ رہے ہیں —— اس طرح کے دل شکن واقعات کے بغیر ترلوچن اس سے اس درجہ متنفر ہو جاتا کہ موذیل سے قطع تعلق کا فیصلہ کر لیتا۔ لیکن موذیل رتی بھر اس کی پرواہ نہیں کرتی تھی۔ ترلوچن جب موذیل کی بے اعتنائی اور غیر شریفانہ حرکتوں پر مزید کڑھتا تو موذیل اس کے غصے کو اور بھڑکاتی:

> ''موذیل اپنے دونوں ہاتھ اپنے چوڑے چکلے کولہوں پر لگا کر اپنی تگڑی ٹانگیں چوڑی کر دیتی اور کہتی۔ ''یہ تم مجھے ان کے طعنے کیا دیتے ہو؟ ہاں، وہ میرے یار ہیں اور مجھے اچھے لگتے ہیں —— تم جلتے ہو تو جلتے رہو''۔
>
> ترلوچن بڑے وکیلانہ انداز میں پوچھتا۔ ''اس طرح تمہاری میری کیسے نبھی گی؟'' موذیل زور کا قہقہہ لگاتی۔ ''تم سچ مچ سکھ ہو —— ایڈیٹ! تم سے کس نے کہا

> ہے کہ میرے ساتھ نبھاؤ ——— اگر نبھانے کی بات ہے، تو جاؤ اپنے وطن میں، اور کسی سکھنی سے شادی کرلو ——— میرے ساتھ تو اسی طرح چلے گا۔"

ترلوچن اور موذیل کے درمیان ایک بڑا فرق ان کے ثقافتی پس منظر کا تھا۔ ترلوچن پنجاب کے ایک پسماندہ گاؤں سے شہر آیا تھا جہاں کی زندگی کافی دقیانوسی اور روایتی قسم کی تھی۔ ان گاؤوں میں عورت اور مرد کے درمیان دوستی کا تصور شادی کے علاوہ کیا ہی نہیں جاسکتا تھا۔ کسی عورت کا بیک وقت کئی مردوں سے مراسم رکھنا، اسکرٹ جیسا روایت شکن لباس پہننا اور سگریٹ پینا وغیرہ اس فرسودہ معاشرے میں فحاشی اور بدکرداری کے مترادف تصور کیے جاتے تھے۔ دوسری طرف موذیل تھی، جو یہودی خاندان سے تعلق رکھتی تھی۔ بمبئی کی ماڈرن اور آزاد زندگی کی پروردہ و عادی تھی۔ اور جس کے کلچر میں مردوں کے ساتھ سیر تفریح کو معیوب تصور نہیں کیا جاتا تھا۔ بلکہ اس کے معاشرتی سیٹ اپ میں یہ سب عناصر زندگی کے شب و روز کا جزو سمجھے جاتے تھے۔

موذیل کا معاملہ صرف مغربی لباس پہننے اور کھلاڈلا برتاؤ کرنے تک ہی محدود نہیں تھا۔ افسانے میں کہیں کہیں ایسے اشارے ملتے ہیں کہ لگتا ہے موذیل جنسی تعلقات میں بھی تجربہ کار تھی:

> "موذیل نے ایک اور انگڑائی لی — ترلوچن کی ہڈیاں چٹخنے لگیں۔ ڈھیلے ڈھالے کرتے میں موذیل کی مضبوط چھاتیاں دھڑکیں ——— ترلوچن کی آنکھوں کے سامنے کئی گول گول اور چپٹے چپٹے نیل ابھر آئے۔ وہ زور سے کھانسا۔ موذیل نے پلٹ کر اس کی طرف دیکھا۔ اس کا ردعمل بالکل خفیف تھا۔"

مصیبت یہ تھی کہ ترلوچن، موذیل کے طرزِ زندگی کو اپنے نظامِ اقدار کے مطابق ڈھالنا چاہتا تھا کیونکہ وہ ذہن وفکر کی سطح پر ایک عام ہندوستانی مرد سے زیادہ کشادہ ذہن نہیں تھا۔ وہ پیسے دے کر عورتیں خریدتا رہا تھا لیکن موذیل کا دوسرے مردوں کے ساتھ اٹھنا بیٹھنا اور بے تکلفانہ مراسم، اس کو پسند نہیں ہیں، کیونکہ وہ خود دوہری اقدار کو مانتا ہے۔ وہ عورت کو وہ آزادیاں نہیں دے سکتا جو خود اٹھاتا رہا ہے۔ لیکن موذیل کے یہاں اپنی زندگی اور نظامِ اقدار کے بارے میں کسی طرح کی جھجک یا کنفیوژن نہیں ہے:

> "ترلوچن جب کبھی موذیل سے شرم و حیا کے بارے میں بات کرتا تھا تو وہ چڑ جاتی تھی۔ "یہ حیا دیا کیا بکواس ہے ——— اگر تمہیں اس کا کچھ خیال ہے تو

> آنکھیں بند کرلیا کرو —— کون سا لباس ہے جس میں آدمی ننگا نہیں ہوتا یا جس میں سے تمہاری نگاہیں پار نہیں ہو سکتیں"۔

ترلوچن، جو ایک کنزرویٹو نظامِ اقدار کا پروردہ ہے، موذیل کے عشق میں بھی گرفتار ہے اور اسے اپنے باطن کی گہرائی میں کہیں فاحشہ، بے وفا، بے مروت وغیرہ بھی سمجھتا ہے۔ دراصل ایک طرف اس کے غیر ترقی یافتہ ثقافتی تصورات تھے، جو موذیل جیسی آزاد مزاج عورت کے اعمال و نظریات کے بالمقابل اس کو احساسِ کمتری میں مبتلا کر دیتے تھے، مگر دوسری طرف موذیل کا فطری خلوص، اس کی صاف گوئی اور دنیاوی مفادات سے ماورائیت ایسے مثبت انسانی اوصاف تھے جو ترلوچن جیسے بہت سے نوجوانوں کو اس کی طرف مائل ہونے پر مجبور کرتے تھے۔ ترلوچن کے تعلق سے شاید موذیل بھی اسی طرح کے ڈائلیما کا شکار ہے۔ وہ کافی مدت سے اس کے نزدیک ہے، اس کے تئیں خلوص کے مظاہرے بھی کرتی رہتی ہے۔ لیکن ایک حد تک پہنچ کر ٹھہر جاتی ہے۔ ترلوچن کے مزید نزدیک نہ جانے کا ایک اہم سبب ترلوچن کی مذہبیت اور اس کے ظاہری عناصر ہیں۔ ترلوچن کی پگڑی اور داڑھی وغیرہ موذیل کی آزاد خیال اور COSMOPOLITAN مزاج سے میل نہیں کھاتے ہیں۔ دراصل موذیل، ترلوچن کو ظاہر پسندانہ مذہبیت سے بلند دیکھنے کی خواہش مند ہے، لیکن ابھی ترلوچن ذہنی ارتقا کی اُس منزل تک نہیں پہنچ سکا ہے جہاں مذہب کے ظاہری اور محدود تصور کو اپنی شخصیت اور فکری نظام سے باہر نکال کر پھینک سکے —— موذیل اسے الحاد کی راہ پر ڈالنا چاہتی ہے مگر ترلوچن ایمان وایقان کے سیدھے وآسان راستے پر گامزن ہے۔

تاہم ترلوچ کی زندگی میں ایک موڑ ایسا آتا ہے جب وہ موذیل کی مذہب مخالف خواہشات کی تکمیل کے لئے راضی ہو جاتا ہے۔ یہ نوبت اس طرح آتی ہے کہ موذیل بالارادہ طور پر اس کے مذہبی اطوار کا مضحکہ اڑاتی ہے اور اس کو مشتعل کرتی ہے کہ وہ اپنی ان عادات وعلامات سے نجات حاصل کرے:

> "ترلوچن کی داڑھی میں چنگاریاں بھڑکنے لگیں۔ وہ بڑے ضبط اور سنجیدگی سے موذیل سے مخاطب ہوا "میں نے آج تک تمہارے مذہب کا مذاق نہیں اڑایا —— تم میرے مذہب کا مذاق کیوں اڑاتی ہو —— دیکھو کسی کے مذہبی جذبات سے کھیلنا اچھا نہیں ہوتا۔ میں یہ کبھی برداشت نہیں کرتا مگر صرف اس لئے کرتا رہا

ہوں کہ مجھے تم سے بے پناہ محبت ہے۔"

محبت کے اس اعتراف کے بعد موذیل ایک شاطر کھلاڑی کی طرح گرم لوہے پر آخری ضرب لگاتی ہے ——— وہ ترلوچن کے سامنے شرط رکھتی ہے کہ اگر وہ واقعی اس سے شادی کرنا چاہتا ہے، جس کے لیے وہ خود بھی تیار ہے تو اُسے اپنے لمبے بالوں اور پگڑی سے چھٹکارا حاصل کرنا ہوگا۔ ترلوچن بھی اس لمحہ 'جو ہو سو ہو' کے موڈ میں تھا۔ وہ اگلے ہی دن اپنے کیش کٹوا کر 'جنٹل مین' بن جاتا ہے ——— لیکن یہ سب کچھ بآسانی نہیں ہوا تھا۔ یہ قربانی دینے سے قبل ترلوچن کو بڑی ذہنی اذیت سے گزرنا پڑا تھا۔ کیونکہ مذہبی فکر اور مذہبی علامات اس کے ذہن و روح میں صدیوں سے جاگزیں تھے، ان کا راتوں رات نکال پھینکنا آسان اور لمحاتی امر نہیں تھا۔ دل پر جبر کر کے جب کسی طرح ترلوچن اس اذیت سے گزر جاتا ہے تو پھر اس کو دوسرے اور بڑے صدمے کا سامنا کرنا پڑتا ہے ——— شادی کی تاریخ طے کرنے کے بعد موذیل لاپتہ ہو جاتی ہے اور اپنے ایک پرانے دوست کے ساتھ، جس نے نئی کار خریدی تھی ایک ماہ کے لئے دیولالی کی تفریح گاہ چلی جاتی ہے۔

ترلوچن آہستہ آہستہ ان دونوں صدموں سے نکل جاتا ہے۔ وہ اپنی داڑھی اور بال دوبارہ بڑھا لیتا ہے اور اپنے ہی خطے کی ایک نیک اور خوبصورت سکھ لڑکی کرپال کور سے رشتہ طے کر لیتا ہے۔ کرپال کور میں وہ سب کچھ ہے جو موذیل میں نہیں تھا۔ لیکن اس کے برعکس یہ بھی سچ تھا کہ موذیل کے پاس وہ سب کچھ تھا جو کرپال کور کے پاس نہیں تھا۔

ترلوچن موذیل کو فراموش کر کے اپنے ذہن و دل کو کرپال کور کی طرف مائل کر رہا تھا کہ تقسیم کے ہنگامے شروع ہو جاتے ہیں۔ عام طور پر لوگوں کا خیال ہے کہ بمبئی جیسے ماڈرن اور ترقی یافتہ شہر میں ہندو ——— مسلم فسادات نہیں ہوں گے لیکن ترلوچن اس تھیوری سے اتفاق نہیں کرتا تھا۔ کیونکہ وہ مستقل لاہور، امرتسر، دہلی اور کلکتہ جیسے شہروں میں فرقہ وارانہ فسادات کی خبریں سن رہا تھا اور یہ بھی محسوس کر رہا تھا کہ ان فسادات سے بمبئی کی فضا روز بروز مخدوش ہوتی جا رہی ہے۔ منٹو نے شیام کے خاکے 'مرلی کی دھن' میں اس زمانے کی بمبئی کی فضا، جس سے پریشان ہو کر وہ پاکستان ہجرت کرنے پر مجبور ہوئے تھے، کی عکاسی کی ہے:

> "۱۴ راگست کا دن میرے سامنے بمبئی میں منایا گیا۔ پاکستان اور بھارت دونوں آزاد ملک قرار دیئے گئے تھے۔ لوگ بہت مسرور تھے۔ مگر قتل اور آگ کی

> وارداتیں باقاعدہ جاری تھیں۔ 'ہندوستان زندہ باد' کے ساتھ ساتھ 'پاکستان زندہ باد' کے نعرے بھی لگتے تھے۔ کانگریس کے ترنگے کے ساتھ اسلامی پرچم بھی لہراتا تھا۔ پنڈت جواہر لال نہرو اور قائد اعظم محمد علی جناح دونوں کے نعرے بازاروں اور سڑکوں میں گونجتے تھے۔ سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ ہندوستان اپنا وطن ہے یا پاکستان! اور وہ لہو کس کا ہے جو ہر روز اتنی بے دردی سے بہایا جا رہا ہے۔ وہ ہڈیاں کہاں جلائی یا دفن کی جائیں گی، جن پر سے مذہب کا گوشت پوست چیلیں اور گدھ نوچ نوچ کر کھا گئے تھے"۔

ان دنوں ترلوچن کو محسوس ہو رہا تھا کہ وقت اور واقعات اس کے مخالف کام کر رہے وہ خود جس علاقے میں رہتا تھا، غیر محفوظ نظر نہیں آتا تھا لیکن اصل پریشانی کرپال کور کے محلے کی تھی —— اس کا مکان چاروں طرف سے بڑے خطرناک قسم کے مسلمانوں سے گھرا ہوا تھا۔

اس نازک وقت میں ترلوچن، پھر موذیل کا سہارا ڈھونڈنے پر مجبور ہوتا ہے۔ موذیل شادی کے نام پر اس کو بڑا شدید دھوکہ دی چکی تھی، جس کی بنا پر وہ بہت دنوں تک ذہنی طور پر پریشان رہا تھا۔ اس واقعے کے بعد سے اس نے موذیل سے فاصلہ اختیار کر لیا تھا اور وہ اب اس کو ناپسندیدہ نظروں سے دیکھتا تھا۔ لیکن کرپال کور کی جان خطرے میں دیکھ کر ترلوچن اس درجہ پریشان ہو جاتا ہے کہ موذیل کے سامنے اپنا دکھڑا بیان کر دیتا ہے۔ موذیل نہایت نیک نیتی سے کرپال کور کو اس کے محلے سے نکال لانے کا منصوبہ بناتی ہے، جس کی اولین شرط یہ تھی کہ ترلوچن اپنی پگڑی سے نجات حاصل کرے، تاکہ مسلمانوں کے محلے میں اس کی جان خطرے سے محفوظ رہے۔ ترلوچن اس کے لئے راضی نہیں ہوتا، کیونکہ وہ ایک بار موذیل کے ہاتھوں دھوکہ کھا چکا ہے:

> "موذیل جھنجھلا گئی اس زور سے اس نے پیچ و تاب کھائے کہ اس کی چھاتیاں آپس میں بھڑ گئیں —— "گدھے! تمہاری محبت ہی کہاں رہے گی جب تم نہ رہو گے —— تمہاری وہ —— کیا نام ہے اس بھڑوی کا —— جب وہ بھی نہ رہے گی، جب اس کا خاندان تک نہ رہے گا —— تم سکھ ہو —— خدا کی قسم، تم سکھ ہو اور بڑے ایڈیٹ سکھ ہو۔"

موذیل کی ناراضگی کے باوجود بھی جب ترلوچن کسی قیمت پر کرپال کور کے سامنے بغیر پگڑی باندھے جانے کے لئے راضی نہیں ہوتا تو بادلِ نخواستہ موذیل اس کو اسی حلیے میں ساتھ لے کر

ایک خطرناک مشن پر نکل پڑتی ہے۔ شہر میں ایک عجیب سا سناٹا اور ان دیکھا سا خوف طاری تھا۔ سڑکیں جو رات دن بھیڑ سے بھری رہتی تھیں، کرفیو کی وجہ سے سنسان تھیں۔ اکا دکا لوگ جو کہیں کہیں نظر آ بھی رہے تھے ان کے چہروں اور ذہنوں پر تناؤ اور کھنچاؤ کی کیفیت صاف دکھائی دے رہی تھی:

> ☆ ''کچھ فاصلے پر بڑے اطمینان سے ایک مارواڑی کی دوکان لوٹی جا رہی تھی۔ ایک لمحے کے لئے اس نے اس معاملے کا جائزہ لیا اور ترلوچن سے کہا ''کوئی بات نہیں چلے آؤ۔''

> ☆ ''اس آدمی نے نیفے سے ہاتھ نکال لیا اور شہوانی آنکھوں سے موذیل کی طرف دیکھا اور آگے بڑھ کر اپنی کہنی سے اس کی چھاتیوں میں ٹہوکہ دیا ——— ''عیش کر سالی ——— عیش کر!''

> ☆ ''دائیں ہاتھ کی بلڈنگ سے جب دو آدمی اپنی پیٹھ پر بوریاں اٹھائے نکلے تو موذیل ساری کی ساری کانپ گئی۔ ان میں سے کچھ گاڑھی گاڑھی سیال چیز ٹپک رہی تھی۔''

ترلوچن اور موذیل کی آنکھوں کے سامنے حقیقت عریاں ہو رہی تھی اور جو کچھ انہوں نے تصور کیا تھا اس سے کہیں زیادہ خونیں، سفاک اور لرزہ خیز تھی۔ آس پاس بے گناہ لوگ قتل کئے جا رہے تھے، قانون کے محافظ لاپتہ ہو کر قاتلوں اور لٹیروں کی حوصلہ افزائی کر رہے تھے اور کہیں کہیں یہ نام نہاد محافظ موجود رہ کر قانون شکنوں کو مواقع فراہم کر رہے تھے۔ موذیل بڑی حاضر دماغی اور مکمل بے شرمی سے کام لے کر کسی طرح ترلوچن کو بچاتی ہوئی کرپال کور کے مکان تک پہنچ جاتی ہے۔ یہاں مسلم غنڈے پہلے ہی سے غیر مسلموں کو تلاش کرنے اور قتل کرنے کا 'دینی فریضہ' انجام دے رہے تھے۔ کرپال کور کو باعزت بچا کر خود موذیل فسادیوں سے الجھ کر جان دے دیتی ہے اور اس طرح وہ' جو خود لامذہب تھی اور ترلوچن کی نمائشی مذہبیت کا مضحکہ اڑایا کرتی تھی ترلوچن کی عزت اور مسرت کے تحفظ کی راہ میں جان قربان کر دیتی ہے:

> ''اس کا پاؤں پھسلا ——— اوپر کی سیڑھی سے وہ کچھ اس طرح لڑھکی کہ ہر پتھریلی سیڑھی کے ساتھ ٹکراتی، لوہے کے جنگلے کے ساتھ الجھتی' نیچے آ رہی پتھریلے فرش پر۔ ترلوچن کے لپکتے قدم رک گئے۔ وہ ایک دم نیچے اترا۔ جھک کر اس نے دیکھا کہ موذیل کی ناک سے خون بہہ رہا ہے، منہ سے خون بہہ رہا ہے اور کانوں کے

> رستے بھی خون نکل آیا ہے۔
>
> وہ جو دروازہ توڑنے آئے تھے، ارد گرد جمع ہو گئے —— کسی نے بھی نہ پوچھا، کیا ہوا ہے، سب خاموش تھے اور موذیل کے ننگے اور گورے جسم کو دیکھ رہے تھے جس پر جابجا خراشیں پڑی ہوئی تھیں۔"

یہ لمحہ موذیل کی پیغمبری کے اعتراف کا ہے۔ موذیل جو زندگی بھر بے راہ رو اور اخلاق باختہ سمجھے جانے والے شب و روز گزارتی رہی ہے، کہانی کے اس آخری موڑ پر یکا یک ایک معمولی ذی روح کے درجے سے اٹھ کر ایسی عظمت حاصل کر لیتی ہے کہ بڑے بڑے متشرع، بلند اخلاق اور بلند کردار کہلائے جانے والے لوگ اس کے آگے ہیچ نظر آتے ہیں۔ منٹو، اپنے لبرل اور انسان دوست نظریے کی تجسیم طور پر موذیل کو کردار اور عمل کی اس بلندی تک لے جاتے ہیں، جس کے آگے جانا کسی انسان کے لیے ممکن نہیں ہے۔ موذیل اپنی جان کی قربانی دے کر ایک دوسری عورت —— کرپال کور کی نہ صرف عزت اور جان دونوں بچا دیتی ہے، بلکہ ترلوچن کی گرہستی آباد ہونے کی راہ بھی ہموار کر جاتی ہے —— شاید اس طرح وہ اس 'جرم' کا کفارہ ادا کرتی ہے جس کے تحت اس نے ترلوچن سے شادی کا وعدہ کر کے اس کو دھوکہ دیا تھا۔ حالانکہ جان کا یہ کفارہ گناہ سے بہت ہی زیادہ اور مہنگا ہے:

> "اتنے میں ترلوچن واپس آ گیا۔ اس نے آنکھوں ہی آنکھوں میں موذیل کو بتا دیا کہ کرپال کور جا چکی ہے۔
>
> موذیل نے اطمینان کا سانس لیا —— لیکن ایسا کرنے سے بہت سا خون اس کے منہ سے بہہ نکلا —— "او۔ ڈیم اِٹ" —— یہ کہہ کر اس نے اپنے مہین مہین بالوں سے اٹی ہوئی کلائی سے اپنا منہ پونچھا اور ترلوچن سے مخاطب ہوئی۔ "آل رائٹ ڈارلنگ۔ بائی بائی۔"
>
> ترلوچن نے کچھ کہنا چاہا، مگر لفظ اس کے حلق میں اٹک گئے۔
>
> موذیل نے اپنے بدن پر سے ترلوچن کی پگڑی ہٹائی۔ "لے جاؤ اس کو —— اپنے اس مذہب کو۔" اور اس کا بازو اس کی مضبوط چھاتیوں پر بے حس ہو کر گر پڑا۔"

افسانے کے اختتام پر موذیل نے اپنی قیمتی جان لٹا کر ثابت کر دیا کہ مذہب کے نام پر

دنیا میں صدیوں سے جو خون خرابے ہوتے آئے ہیں، وہ انسانیت کے چہرے پر ان بدنما داغوں کی طرح ہیں جن کی کراہیت میں وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اضافہ ہی ہو رہا ہے۔ سائنس، علومِ بشری اور فنونِ لطیفہ کے شعبوں میں کی گئی حیرت انگیز ترقیات کے باوجود انسان ذہنی سطح پر ان وحشی جبلتوں سے پیچھا نہیں چھڑا سکا ہے، جن کے تحت اپنے ثقافتی دائرۂ اثر کے باہر بسنے والے انسانوں کو وہ اپنے دشمن OTHERS تصور کرتا ہے اور موقع ملتے ہی اس کے اندر چھپا ہوا درندہ باہر نکل آتا ہے اور ان مفروضہ دشمنوں کے خلاف تشدد کے تمام تر ارذل حربے استعمال کرتا ہے۔ ۱۹۴۷ کے واقعات امن اور اہنسا کی اس آماجگاہ کے نام پر، جس کو برصغیر ہندوستان کہتے ہیں، ایک بڑا اور بدنما داغ تھے، جن کو موذیل جیسی عظیم عورت اپنے خون سے دھونے کی کوشش کرتی ہے۔

'موذیل' بنیادی طور پر تھیم کا افسانہ ہے اور کرداروں میں صرف موذیل کا ہی کردار ہے جو اپنی تمام تر قوت، خلوص اور وسعتِ نظری کے ساتھ ابھر کر سامنے آتا ہے۔ ترلوچن اور کرپال کور وغیرہ کے کردار ثانوی اور دوئم درجے کے ہیں۔ دونوں کہانیوں کا دارالعمل بمبئی ہونے کی بنا پر افسانے کی فضا 'بو' سے کافی مماثلت رکھتی ہے۔

زبان و بیان کے سلسلے میں منٹو کسی خاص اہتمام یا پلاننگ سے کام نہیں لیتے ہیں۔ عام قسم کی سادہ زبان ان کے سبھی افسانوں میں استعمال کی گئی ہے جو کرداروں کو فطری اور حقیقی رنگ میں پیش کرتی ہے۔ تاہم کہیں کہیں زبان کے خوبصورت نمونے 'موذیل' میں موجود ہیں:۔

> ☆ ''اس نے محسوس کیا کہ وہ چار برس تک اپنے فلیٹ میں قید رہا اور قدرت کی ایک بڑی نعمت سے محروم۔ قریب قریب تین بجے تھے۔ ہوا بے حد ہلکی پھلکی تھی۔ ترلوچن پنکھے کی میکانکی ہوا کا عادی تھا جو اس کے سارے وجود کو بوجھل کر دیتی تھی۔ صبح اٹھ کر وہ ہمیشہ یوں محسوس کرتا تھا کہ رات بھر اس کو مارا پیٹا گیا ہے۔ پر اب صبح کی قدرتی ہوا میں اس کے جسم کا رُواں رُواں تر و تازگی چوس کر خوش ہو رہا تھا۔ جب وہ اوپر آیا تھا تو اس کا دل و دماغ سخت مضطرب اور ہیجان زدہ تھے۔ لیکن آدھے گھنٹے میں ہی وہ اضطراب اور ہیجان جو اس کو بہت تنگ کر رہا تھا، کسی حد تک ٹھنڈا ہو گیا تھا۔ وہ اب صاف طور پر سوچ سکتا تھا۔''

> ☆ ''آسمان بالکل صاف تھا۔ بادلوں سے بے نیاز بہت بڑے خاکستری تنبو

> کی طرح ساری بمبئی پر تنا ہوا تھا۔ حدِ نظر تک بتیاں روشن تھیں۔ ترلوچن نے ایسا محسوس کیا تھا کہ آسمان سے بہت سارے ستارے جھڑ کر بلڈنگوں سے، جو رات کے اندھیرے میں بڑے بڑے درخت معلوم ہوتی تھیں۔ اٹک گئے ہیں اور جگنوؤں کی طرح ٹمٹمارہے ہیں۔“

> ☆ ”بازار بالکل سنسان تھا ——— ایک صرف ہوا چل رہی تھی اور وہ بھی بہت دھیرے دھیرے جیسے کرفیو سے خوفزدہ ہو۔ بتیاں روشن تھیں۔ مگر ان کی روشنی بیمار سی معلوم ہوتی تھی۔ عام طور پر اس وقت ٹرامیں چلنی شروع ہوجاتی تھیں اور لوگوں کی آمدورفت بھی جاری ہوجاتی تھی۔ اچھی خاصی گہما گہمی ہوتی تھی۔ پر اب ایسا معلوم ہوتا تھا کہ سڑک پر کوئی انسان گزرا ہے نہ گزرے گا۔“

’موذیل‘ کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ منٹو کی تمام تر ہمدردیاں موذیل کے ساتھ ہیں جو مذہبی نمائش پسندی کے خلاف ہے اور ذہنی وفکری طور پر نہایت ترقی یافتہ عورت ہے۔ تقسیم کے زمانے میں ہوئے بہیمانہ فسادات کے دوران موذیل کی قیمتی جان تلف ہو جاتی ہے، ورنہ کسی انسان دوست اور لبرل معاشرے میں موذیل زیادہ احترام اور امن کی زندگی بسر کرتی۔

☆☆

۱۶۔ ٹھنڈا گوشت

مجموعہ: ٹھنڈا گوشت اولین اشاعت: ۱۹۴۹ معیار: ۴ ستارے

تقسیم کے بعد منٹو پاکستان ہجرت کر گئے تھے۔ ‘ٹھنڈا گوشت’ کے سلسلے میں پاکستان میں ان پر پہلا مقدمہ چلایا گیا۔ اس افسانے کے جنسی مواد کی بنا پر احمد ندیم قاسمی اور ممتاز شیریں اپنے جریدوں میں اسے شائع کرنے کی ہمت نہ کر سکے۔ ‘ادبِ لطیف’ کے مالکان نے کتابت کرانے کے بعد افسانے کی اشاعت ملتوی کر دی۔ اُن دنوں عارف عبدالمتین ‘جاوید’ کے مدیر تھے۔ انہوں نے منٹو سے ‘ٹھنڈا گوشت’ کا تقاضہ کیا تو منٹو نے ‘نیا ادارہ’ اور ‘ادبِ لطیف’ کے مالک چودھری نذیر احمد کو ایک رقعہ لکھا:

> “یہ ‘جاوید’ والے اپنا پرچہ ضبط کرانا چاہتے ہیں، براہ کرم ان کو ‘ٹھنڈا گوشت’ کا مسودہ دے دیجیے۔”

عارف عبدالمتین نے ‘ٹھنڈا گوشت’ کو ‘جاوید’ کے شمارۂ خاص مارچ ۱۹۴۹ میں شائع کر دیا۔ جب ‘ٹھنڈا گوشت’ کے خلاف ادبی و نیم مذہبی حلقوں نے شور و غوغا بلند کیا تو حکومتِ پنجاب نے افسانے پر پابندی عائد کر دی اور ‘جاوید’ کے متعلقہ شمارے کو ضبط کر لیا۔ منٹو، عارف عبدالمتین اور نصیر انور (مالک ‘جاوید’ لاہور) گرفتار کر لیے گئے۔ مقدمے کے اختتام پر عدالت نے

افسانے کو فحش قرار دیا اور تین تین سو روپے فی کس جرمانہ عائد کیا۔ ‘کالی شلوار’ کے مقدمے میں منٹو کو دو تین بار دہلی سے لاہور آنا پڑا ‘دھواں’ اور ‘بو’ کے مقدموں میں انہیں بمبئی سے لاہور آنا پڑتا تھا۔ تاہم یہ مقدمے ان کی خوشحالی کے زمانے میں ہوئے تھے۔ ‘ٹھنڈا گوشت’ کا مقدمہ پاکستان میں ہوا جب وہ لاہور ہی مقیم تھے ـــ لکھتے ہیں:

> ”لیکن ‘ٹھنڈا گوشت’ کا مقدمہ سب سے بازی لے گیا۔ اس نے میرا بھرکس نکال دیا............... پولیس والوں سے مجھے نفرت ہے۔ ان لوگوں نے میرے ساتھ ہمیشہ ایسا سلوک کیا جو گھٹیا قسم کے اخلاقی ملزموں سے کیا جاتا ہے۔“

‘ٹھنڈا گوشت’ کی بنیاد ایک نفسیاتی نکتے پر رکھی گئی ہے۔ وہ نکتہ یہ ہے کہ جنسی طور پر نہایت شہ زور انسان بھی کبھی کبھی ایسے حادثات اور واقعات کا شکار ہو جاتے ہیں کہ ان کی قوتِ مردمی ختم ہو جاتی ہے۔ افسانے کا زمانہ تقسیمِ ہندوستان کے جلو میں ہونے والے فرقہ وارانہ فسادات کا ہے، ہندوستان اور پاکستان کی جغرافیائی حدود کا اعلان ہونے سے قبل ہی غیر منقسم پنجاب میں بڑے پیمانے پر ہندو مسلم سکھ فسادات شروع ہو گئے تھے، جن کا اصل مقصد دوسرے مذہب کے پیروکاروں سے نام نہاد تاریخی زیادتیوں کے بدلے لینا اور ان کے مال و جائیدادوں پر قبضے کرنا تھا۔ آج بھی تاریخ داں اس سوال پر متفق نہیں ہیں کہ ان فسادات میں کون سا طبقہ ظالم اور کون سا فرقہ مظلوم کہلائے جانے کا مستحق ہے۔ واقعات وشواہد کے تجزیے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس خون خرابے میں ہندو، مسلم، سکھ بھی بیک وقت ظالم بھی تھے اور مظلوم بھی۔ کیونکہ ان وحشیانہ فسادات کے دوران جو فرقہ جس علاقے میں اکثریت میں تھا، اس نے اقلیتی فرقے کے لوگوں کے ساتھ انتہائی غیر انسانی سلوک کیا، جن میں گھروں میں آگ لگانا، مردوں کو قتل کرنا، فصلیں تباہ کرنا، عورتوں کو بے عزت کرنا اور بچوں کو جلتی ہوئی آگ میں پھینکنا وغیرہ درندگی کے مظاہر شامل تھے۔

انہی وحشیوں اور درندوں کے ایک فرقے سے ایشر سنگھ اور کلونت کور بھی تعلق رکھتے تھے، وہ پنجاب کے خطے کے باشندے تھے جو اپنی شہ زوری، جسمانی طاقتوری اور جنگجویانہ اطوار کے لیے مشہور رہا ہے۔ ایشر سنگھ اور کلونت کور جنسی طور پر بھی انتہائی فعال اور توانا ہیں۔ جب تقسیم کی اتھل پتھل ہوتی ہے تو ایشر سنگھ قرب وجوار کے کمزور و غیر محفوظ مسلمانوں کو قتل وغارت گری کا نشانہ بناتا ہے۔ ایسے ایک واقعے کے دوران اس کے ساتھ کچھ ایسا ہو جاتا ہے کہ اس کی پوری زندگی تبدیل

ہو جاتی ہے۔ دوسری طرف جسمانی و جنسی طور پر توانا کلونت کور رہ جاتی ہے جو ایشر سنگھ سے سابقہ گرم جوشی اور جنسی حدّت کا مطالبہ کرتی ہے، جو وہ اس واقعے سے قبل اپنے اندر رکھتا تھا۔ کلونت کور ایشر سنگھ کو جنسی عمل کے لیے آمادہ کرتی ہے تو ایشر سنگھ اس واقعے کے بعد اپنی گم کردہ توانائی کو از سر نو حاصل کرنے کے جتن کرتا ہے:

> ''ایشر سنگھ کی آواز بے جان تھی۔ کلونت کور کا شبہ اور زیادہ مضبوط ہو گیا۔ بالائی ہونٹ بھینچ کر اس نے ایک ایک لفظ پر زور دیتے ہوئے کہا۔ ''ایشر سیاں، کیا بات ہے تم وہ نہیں ہو جو آج سے آٹھ روز پہلے تھے؟''
>
> ایشر سنگھ ایک دم اٹھا جیسے کسی نے اس پر حملہ کیا ہو۔ کلونت کور کو اپنے تنومند بازوؤں میں سمیٹ کر اس نے پوری قوت کے ساتھ اسے بھنبھوڑنا شروع کر دیا۔ ''جانی! میں وہی ہوں.......... گھٹ گھٹ پا جپھیاں، تیری نکلے ہڈاں دی گرمی۔''

کلونت کور، ایشر سنگھ کی جذباتی اٹھان دیکھ کر مطمئن ہو جاتی ہے کہ اس کی پرانی قوت اور جنسی جارحیت بحال ہو گئی ہے۔ ادھر ایشر سنگھ کو بھی ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیسے اس کا گمشدہ اعتماد بحال ہو رہا ہے اور وہ جنسی سفر کے ابتدائی مراحل سر کرنے لگتا ہے :

> ''ایشر سنگھ نے آگے بڑھ کر کلونت کور کا بالائی ہونٹ اپنے دانتوں تلے دبا لیا اور کچکچانے لگا، کلونت کور بالکل پگھل گئی۔ ایشر سنگھ نے اپنا کرتا اتار کے پھینک دیا اور کہا۔ ''لو پھر ہو جائے ترپ چال..........''
>
> کلونت کور کا بالائی ہونٹ کپکپانے لگا۔ ایشر سنگھ نے دونوں ہاتھوں سے کلونت کور کی قمیض کا گھیر پکڑا اور جس طرح بکرے کی کھال اتارتے ہیں اسی طرح اس کو اتار کر ایک طرف رکھ دیا۔ پھر اس نے گھور کے اس کے ننگے بدن کو دیکھا اور زور سے اس کے بازو پر چٹکی بھرتے ہوئے کہا ''کلونت، قسم واہگورو کی، بڑی کراری عورت ہے تو۔''

کلونت کور، ایشر سنگھ کو مزید جارحیت پر اکساتی ہے تو ایشر سنگھ کو اور تقویت ملتی ہے۔ وہ کلونت کور کے جسم کو اور زیادہ مشتعل کرنے میں غرق ہو جاتا ہے :

> ''______ کلونت کور کا بالائی ہونٹ دانتوں تلے کچکچایا، کان کی لوؤں کو کاٹا، ابھرے ہوئے سینے کو بھنبھوڑا، بھرے ہوئے کولہوں پر آواز پیدا کرنے والے چانٹے

مارے، گالوں کے منہ بھر بھر کے بوسے لیے، چوس چوس کر اس کا سارا سینہ تھوکوں سے لتھیڑ دیا ——— کلونت کور تیز آنچ پر چڑھی ہوئی ہانڈی کی طرح ابلنے لگی۔ لیکن ایشر سنگھ ان تمام حیلوں کے باوجود خود میں حرارت نہ پیدا کر سکا۔ جتنے گُر اور جتنے داؤ اسے یاد تھے سب کے سب اس نے پٹ جانے والے پہلوان کی طرح استعمال کر دیے پر کوئی کارگر نہ ہوا۔ کلونت کور نے، جس کے بدن کے سارے تار تن کر خود بخود بج رہے تھے، غیر ضروری چھیڑ چھاڑ سے تنگ آ کر کہا، ’’ایشر سیاں! کافی پھینٹ چکا ہے۔ اب پتا پھینک‘‘

آخری جملہ گویا کلونت کور کا اجازت نما حکم تھا کہ اب لمحۂ عمل سر پر آن پہنچا ہے، اور ایشر سنگھ کو جسمانی تعلق کی تکمیل کی سمت میں انتہا پر پہنچ جانا چاہیے۔ لیکن یہی وہ لمحہ ثابت ہوتا ہے جب کلونت کور اور ایشر سنگھ کے جسمانی تضاد سامنے آتے ہیں۔ غیر معمولی طور پر صحت مند و توانا ایشر سنگھ خود کو جنسی سطح پر سرد پاتا ہے۔ اس لمحہ جنسی طور پر تشنہ عورت کلونت کور ایک بھوکی شیرنی کی طرح ایشر سنگھ سے استفسار کرتی ہے:

> ’’کلونت کور نے اسے گرمانے کی بہت کوشش کی مگر ناکام رہی۔ اب تک سب کچھ منہ سے کہے بغیر ہوتا رہا تھا، لیکن جب کلونت کور کے منتظر بہ عمل اعضا کو سخت ناامیدی ہوئی تو وہ جھلا کر پلنگ سے نیچے اتر گئی۔ سامنے کھونٹی پر چادر پڑی تھی۔ اس کو اتار کر اس نے جلدی جلدی اوڑھ کر اور نتھنے پھُلا کر بپھرے ہوئے لہجے میں کہا۔ ’’ایشر سیاں وہ کون حرامزادی ہے جس کے پاس تو اتنے دن رہ کر آیا ہے اور جس نے تجھے نچوڑ ڈالا ہے؟‘‘

دراصل کلونت کور کو یہ غلط فہمی ہو جاتی ہے کہ ایشر سنگھ کسی دوسری عورت کے ساتھ جسمانی طور پر اس درجہ ملوث ہو چکا ہے کہ جنسی خواہش کھو بیٹھا ہے۔ ادھر ایشر سنگھ مایوسی اور ہزیمت کی دلدل میں اس قدر غرق ہے کہ وہ کلونت کور کے سامنے اپنی محرومی اور ضعف کی وضاحت نہیں کر پاتا۔ کلونت کور، ایشر سنگھ کی کمزوری اور ناکامی کو اس احساسِ جرم سے تعبیر کرتی ہے اور اس کو اس کے ناکردہ جرم کے لیے انتہائی وحشیانہ سزا دے ڈالتی ہے۔ وہ ایشر سنگھ پر کرپان سے ایسا حملہ کرتی ہے کہ وہ خون میں تر بتر ہو جاتا ہے:

> ''آن کی آن میں لہو کے فوارے پھوٹ پڑے۔ کلونت کور کی اس سے بھی
> تسلی نہ ہوئی تو اس نے وحشی بلیوں کی طرح ایشر سنگھ کے کیس نوچنے شروع کر دیئے۔
> ساتھ ہی ساتھ وہ اپنی نامعلوم سوت کو موٹی موٹی گالیاں دیتی رہی۔ ایشر سنگھ نے تھوڑی
> دیر کے بعد نقاہت بھری التجا کی۔ ''جانے دے اب کلونت، جانے دے..........''
> اس کی آواز میں بلا کا درد تھا۔ کلونت کور پیچھے ہٹ گئی۔''

اس سانحے کے بعد ایشر سنگھ کو احساس ہو جاتا ہے کہ اب اس کا آخری وقت قریب آ گیا ہے اور یہ کہ اب وہ لمحہ بھی آ گیا ہے کہ سچ کی پردہ پوشی کرنا فضول ہے۔ علاوہ ازیں اُس کا مجرم ضمیر بھی شاید اس کو کچوکے لگاتا رہتا ہے کہ وہ اپنے غیر انسانی اور انتہائی قبیح فعل کا بوجھ اپنے سر پر سے اتار کر کلونت کور کی طرف منتقل کر دے۔

ایشر سنگھ کا یہ غیر انسانی فعل کیا تھا؟ ایشر سنگھ اکھڑی ہوئی سانسوں اور ڈوبتی ہوئی نبضوں کے درمیان کلونت کور کو بتاتا ہے کہ حسبِ عادت وہ فرقہ وارانہ درندگی اور لوٹ کھسوٹ میں مشغول تھا کہ اس کے قابو میں ایک مسلم کنبہ آ جاتا ہے جو سات افراد پر مشتمل تھا۔ اس میں سے چھ مرد تھے جن کو اس نے اسی وقت قتل کر دیا۔ ساتویں ایک خوبصورت دوشیزہ تھی، جو اس قدر پُرکشش تھی کہ ایشر سنگھ اس 'میوے کو چکھنے' کے لیے اٹھا لاتا ہے۔ ایک سنسان مقام پر وہ اس کے ساتھ زنا بالجبر کرتا ہے، تب اسے احساس ہوتا ہے کہ وہ جس نازک جسم کی تذلیل کر رہا ہے وہ تو کب کا بے روح اور بے جان ہو چکا تھا۔ مظلوم لڑکی خوف و دہشت کی بنا پر راہ میں کہیں جان گنوا چکی تھی اور ایشر سنگھ اس کے جسم کے ساتھ مردہ زناکاری NECROPHILIA کا مرتکب ہوا تھا۔

ایشر سنگھ ایک بے حس، غیر مہذب اور درندہ صفت انسان تھا جو اس درجہ اخلاقی زوال کا شکار ہو چکا تھا کہ چھ بے گناہوں کو موت کے گھاٹ اتار دینے کے بعد بھی جنسی طور پر اہل اور توانا رہتا ہے:

> ''کلونت جانی، میں تم سے کیا کہوں، کتنی سندر تھی ——— میں اسے بھی
> مار ڈالتا۔ پر میں نے کہا۔ ''نہیں، ایشر سیاں، کلونت کور کے تو ہر روز مزے لیتا ہے یہ میوہ
> بھی چکھ کے دیکھ۔''

ظاہر ہے کہ ایشر سنگھ ایک ایسا آدمی ہے جو جنسی طور پر انتہائی فعال اور ذہنی طور پر انتہائی

پست ہے۔ وہ کسی بھی قسم کی مذہبی، اخلاقی یا روحانی قدروں کا حامل انسان نظر نہیں آتا۔ اس کا ضمیر اس قدر مردہ ہو چکا ہے کہ وہ آن کی آن میں صرف اس بنا پر چھ آدمیوں کی زندگیوں کا چراغ گل کردیتا ہے کہ وہ اس کے عقیدے کے پیروکار نہیں تھے۔ لیکن جب وہ ایک مردہ عورت سے زنا کا وحشیانہ فعل انجام دیتا ہے تو قدرت یا DESTINY اس کو اس کی درندگی کی بھرپور سزا دیتی ہے۔ جس کے نتیجے میں جنسی اور جسمانی طور پر انتہائی توانا ایشر سنگھ مردانہ قوت کھو بیٹھتا ہے۔ شاید یہاں تک آتے آتے اس کے کردہ گناہوں کا پیمانہ لبریز ہو چکا ہے اور اس کا مجرم ضمیر گناہ کے اس بدترین ارتکاب کے بعد مزید کوئی جرم کرنے کے لائق نہیں رہتا۔ ایشر سنگھ ایک غیر تعلیم یافتہ، غیر مہذب اور غیر حساس کندۂ ناتراش ہے۔ جس وقت تک وہ جسمانی طاقت اور شہوانی قوت کے نشے میں سرشار رہتا ہے اسے احساس تک نہیں ہوتا کہ وہ کس درندگی اور حیوانیت کی سطح پر زندگی بسر کر رہا ہے۔ دراصل وہ ایک ایسا جاندار ہے جو خالصتاً اسفل جبلتوں کے مطالبات کی تکمیل میں غرق رہتا ہے۔ لیکن مردہ لڑکی والے واقعے کے بعد اس کا ضمیر اسے ملامت کرتا ہے اور ضمیر کی یہی بیداری اس کو احساسِ جرم SENSE OF GUILT کی طرف لے جاتی ہے۔ جس کا نتیجہ اس کی نامردی کی شکل میں برآمد ہوتا ہے۔ جنسی کمزوری اور بے چارگی کا یہی وہ لمحہ ہے، جب ایشر سنگھ کے مردہ ضمیر میں پہلی دفعہ ندامت پیدا ہوتی ہے کہ اس کا ماضی بدی، بدکاری اور جرائم میں لتھڑا ہوا ہے:

’’بھینی یا، میں چھ آدمیوں کو قتل کر چکا ہوں..........اسی کرپان سے۔‘‘

یہ بھی شاید ایشر سنگھ کی قسمت کی ستم ظریفی ہے کہ اس کی زندگی کا خاتمہ خود اس کی اسی کرپان کے ذریعے ہوتا ہے جس سے اس نے چھ بے گناہوں کی جانیں لی تھیں ———— ایشر سنگھ اور کلونت کور کی زندگی میں کوئی بچہ نظر نہیں آتا۔ شاید اسی لیے وہ نہیں جان پاتا کہ ایک انسانی جان کتنے دکھوں کے بعد وجود میں آتی ہے۔ اور ایک انسانی وجود کتنی تکلیفوں کے بعد پختگی کے مراحل طے کرتا ہے۔ اگر ایشر سنگھ کسی بیٹے یا بیٹی کا باپ ہوتا تو شاید وہ ان چھ لوگوں کو قتل نہ کرتا اور شاید ساتویں زندگی بھی اس کی دستبرد سے محفوظ رہ جاتی۔ پھر قدرت کا انصاف اس طرح بھی کام کرتا ہے کہ ایشر سنگھ کا قاتل کوئی غیر یا انجان دشمن نہیں ہے، بلکہ اس کی شریک زندگی اور شریکِ جرم کلونت کور ہے، جس کے ساتھ اس نے زندگی کے انتہائی ذاتی اور مسرت آمیز لمحات گزارے تھے۔

افسانے کے آخر میں ایشر سنگھ کا خاتمہ شاید قدرت کا انتقام ہے۔ کیونکہ وہ ان بے گناہوں

کا قاتل ہے جو دنیا میں خوشیاں، مسرتیں، لذتیں اور محبتیں حاصل کرنے کے خواب لے کر آئے تھے۔ لیکن ایشر سنگھ جیسا انسان دشمن ان کو صرف اس بنا پر ان کے خوابوں اور آرزوؤں کی تکمیل سے دور کر دیتا ہے کہ وہ اس کے عقائد سے اختلاف رکھتے تھے —— ایشر سنگھ کا المیہ یہ تھا کہ وہ اپنے عقائد سے بھی واقف نہیں تھا۔ ورنہ اگر وہ اپنے مذہب کی وسیع تر روح کو سمجھنے کی اہلیت رکھتا تو ایک نیک اور رحمدل انسان بن کر سامنے آتا۔ ان چھ مقتولوں کی ایک IRONY یہ ہے کہ یہ لوگ صرف ایک تنہا آدمی کے ہاتھوں مارے جاتے ہیں، جو عام حالات میں ان نصف درجن افراد کو جسمانی گزند پہنچانے کا تصور بھی نہیں کر سکتا تھا۔ یہ چھ لوگ جسمانی طور پر ایشر سنگھ سے یقیناً طاقت ور رہے ہوں گے۔ لیکن تاریخ کے اس موڑ پر، جس پر ہندوستان تقسیم ہوا تھا، وہ اس اکیلے آدمی سے کمزور پڑ گئے تھے، کیونکہ وہ ایک کمزور لمحے میں یکجا تھے۔

بہر حال، ایشر سنگھ کیفر کردار کو پہنچتا ہے اور اس وقت کلونت کور کے ضمیر میں بھی احساسِ جرم کی رمق پیدا ہوتی ہے کہ اس نے اپنی شہوانیت کی عدم تکمیل کی پاداش میں اتنی بڑی سزا دے ڈالی، جو ہر زاویے سے ناجائز اور غیر منصفانہ تھی۔ ایشر سنگھ کے لئے اس کی موت شاید اس کے کردہ گناہوں کا کفارہ ہے، جن کا انتقام قدرت اس سے کلونت کور کے ذریعے لیتی ہے۔ ایشر سنگھ کا یہی گناہ ہے جس کا احساس ہونے پر وہ قوتِ مردمی کھو بیٹھتا ہے۔ اور اس کا یہی احساسِ جرم ہے جو افسانے کے آخر میں اس کی زبان سے اس طرح کے الفاظ ادا کراتا ہے:

☆ ”میری جان! تم نے بہت جلدی کی...... لیکن جو ہوا ٹھیک ہے............“

☆ ”انسان گردی یا بھی ایک عجیب چیز ہے............ شہر میں لوٹ مچی تو سب کی طرح میں نے بھی اس میں حصہ لیا............ گہنے پاتے اور روپے پیسے جو بھی ہاتھ لگے، وہ میں نے تمہیں دے دیئے............ لیکن ایک بات تمہیں نہ بتائی۔“

☆ ”وہ .... وہ مری ہوئی تھی............ لاش تھی .... بالکل ٹھنڈا گوشت............ جانی، مجھے اپنا ہاتھ دے............“

اپنی زندگی کے بالکل آخری لمحوں میں ایشر سنگھ جس احساسِ گناہ سے دوچار ہوتا ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ لاکھ درندہ، وحشی اور خونخوار سہی، اس کا ضمیر ابھی مکمل طور پر مردہ نہیں ہوا ہے

——— یہی منٹو کا فن ہے، یہی ان کا نظریہ انسانیت ہے کہ وہ عرفِ عام میں بُرے اور بدکار کہلائے جانے والے مردوں اور عورتوں میں بھی کہیں نہ کہیں انسانیت، عظمت اور کرداری بلندی کے جواہر تلاش کر لیتے ہیں، اور قاری کو دکھا دیتے ہیں کہ ایک زانی، فرقہ پرست، لٹیرا اور قاتل بھی مستقل طور پر اپنے ضمیر کی آواز کو دفن نہیں کر سکتا۔ یہ بدی کا پیکر سمجھے جانے والا انسان قانون کے شکنجے سے محفوظ رہ سکتا ہے۔ لیکن اپنے ضمیر اور آفاقی انسانی آدرشوں سے پوشیدہ نہیں رہ سکتا۔ 'ٹھنڈا گوشت' میں منٹو ثابت کرتے ہیں کہ انسان قانون اور سماج کی قوتوں اور قدروں سے فرار حاصل کر سکتا ہے، لیکن اس کے باطن کا انسانی شعلہ اور ازلی نیکی کبھی نہ کبھی اسے احساسِ جرم اور اقبالِ جرم پر مجبور کر ہی دیتی ہے۔ اسی لیے منٹو نے اپنے مجموعے کا انتساب ایشر سنگھ کے نام کیا ہے:

''ایشر سنگھ کے نام ——— جو حیوان بن کر بھی اپنی انسانیت نہ کھو سکا۔''

'ٹھنڈا گوشت' پر فحاشی کا مقدمہ لاہور کی عدالتوں میں چلا تھا۔ پنجاب حکومت کی پریس برانچ نے بطور مستغیث افسانے کے جن حصوں کو 'مخربِ اخلاق اور فحش' قرار دیا تھا، وہ مندرجہ ذیل تھے:

☆ ''کلونت کور بھرے بھرے ہاتھ پیروں والی عورت تھی۔ چوڑے چکلے کولہے، تھل تھل کرنے والے گوشت سے بھرپور، کچھ بہت ہی زیادہ اوپر کو اٹھا ہوا سینہ، تیز آنکھیں، بالائی ہونٹ پر بالوں کا سرمئی غبار، ٹھوڑی کی ساخت سے پتہ چلتا تھا کہ بڑے دھڑلّے کی عورت ہے۔''

☆ ''ایشر سنگھ نے پگڑی اتار دی۔ کلونت کور کی طرف سہارا لینے والی نگاہوں سے دیکھا، اس کے گوشت بھرے کولہے پر زور سے دھپہ مارا اور سر کو جھٹکا دے کر اپنے آپ سے کہا ''یہ گڑی یا دماغ ہی خراب ہے۔''

☆ ''ایشر سنگھ نے کلونت کور کو گھور کے دیکھا اور دفعتاً دونوں ہاتھوں سے اس کے ابھرے ہوئے سینے کو مسلنے لگا۔ ''قسم واہگورو کی، بڑی جاندار عورت ہو۔''

☆ ''اچھے بھلے میرے ساتھ لیٹے تھے، مجھے تم نے وہ گہنے پہنا

رکھے تھے جو تم شہر سے لُوٹ کر لائے تھے۔ میری بھپیاں لے رہے تھے، پر جانے ایک دم تمھیں کیا ہوا، اٹھے اور کپڑے پہن کر باہر نکل گئے۔"

☆ "ایشر سنگھ نے اپنی صدری اتار دی اور کلونت کور کو شہوت بھری نظروں سے دیکھا کر کہا۔" آجاؤ! ایک بازی تاش کی ہو جائے!"

☆ ایشر سنگھ نے آگے بڑھ کو کلونت کور کا بالائی ہونٹ اپنے دانتوں تلے دبالیا اور کچکچانے لگا، کلونت کور بالکل پگھل گئی۔ ایشر سنگھ نے اپنا کرتہ اتار کر پھینک دیا اور کہا" لو پھر ہو جائے ترپ چال.........."

☆ " یہ سنتے ہی ایشر سنگھ کے ہاتھ سے جیسے تاش کی ساری گڈی نیچے پھسل گئی۔ ہانپتا ہوا وہ کلونت کور کے پہلو میں لیٹ گیا اور اس کے ماتھے پر سرد پسینے کے لیپ ہونے لگے۔ کلونت کور نے اسے گرمانے کی بہت کوشش کی مگر ناکام رہی۔"

☆ "کلونت کور غصے سے ابلنے لگی۔" میں پوچھتی ہوں، کون ہے وہ چڈو.........کون ہے وہ الفتی.........کون ہے وہ چور پتا؟"

مقدمے کے دوران استغاثہ کی طرف سے لائے گئے گواہوں نے درج ذیل بیان دیئے:

☆ پریس برانچ کے چودھری محمد حسین کے مطابق۔" اس کہانی کی تھیم یہ ہے کہ ہم مسلمان اتنے بے غیرت ہیں کہ سکھوں نے ہماری مردہ لڑکی تک نہیں چھوڑی۔"

☆ ڈاکٹر آئی۔ لطیف، ہیڈ آف سائیکلوجی ڈپارٹمنٹ، ایف۔ سی۔ کالج لاہور نے کہا۔" میں نے 'ٹھنڈا گوشت' ابھی ابھی پڑھا ہے۔ یہ ایک غلط رسالے میں چھپا ہے۔ میرا مطلب ہے یہ افسانہ ایک پاپولر رسالے میں نہیں چھپنا چاہیے تھا۔ اگر یہ کسی سائنٹفک رسالے میں کیس ہسٹری کے طور پر، مردمی اور نامردی کی تائید میں چھپتا تو اس پر فحاشی کا الزام عائد نہیں ہو سکتا تھا۔"

☆ مولانا تاجور نجیب آبادی، پروفیسر، دیال سنگھ کالج لاہور نے کہا۔" ٹھنڈا گوشت" کسی مسجد میں یا کسی مجلس میں جماعتی حیثیت میں سننا پسند نہیں کیا جا سکتا۔ اگر کوئی پڑھے تو اپنا سر سلامت لے کر نہ جا سکے۔ چالیس سالہ ادبی زندگی میں ایسا ذلیل اور گندہ مضمون میری نظر سے نہیں گزرا ہے۔"

☆ آغا شورش کاشمیری، مدیر ہفت روزہ 'چٹان' نے کہا۔" جہاں تک میرے علم

اور احساسات کا تعلق ہے، میں نے 'ٹھنڈا گوشت' سے اچھے تاثرات فراہم نہیں کیے۔ میں جس سماج اور جس گھرانے سے تعلق رکھتا ہوں، اس کے پیشِ نظر ایسا مضمون اپنے پرچے میں شائع نہیں کروں گا۔ میرا مدرسۂ فکر اسے گوارا نہیں کرتا.......... اس سے اوباش قاری کو ترغیب ہوتی ہے، ان لوگوں کو، جن کا رجحانِ طبیعت خاص طور پر بدکاری کی طرف مائل ہو۔"

☆ مدیر 'احسان' لاہور ابو سعید بزمی نے 'ٹھنڈا گوشت' کو 'مخرب اخلاق' قرار دیا، اور کہا کہ "افسانہ معنی و مطلب کی وجہ سے قابلِ اعتراض ہے۔"

☆ ڈاکٹر محمد دین تاثیر، پرنسپل اسلامیہ کالج لاہور نے کہا۔ "کہانی ادبی لحاظ سے ناقص ہے لیکن ہے ادبی۔ نشان لگائے ہوئے الفاظ کچھ اس کہانی کے لیے ضروری ہیں، کچھ غیر ضروری۔ کچھ الفاظ ایسے ہیں جن کو ناشائستہ کہا جا سکتا ہے۔ لیکن میں فحش اس لیے نہیں کہتا کہ لفظ 'فحش' کی تعریف کے متعلق میں واضح نہیں ہوں.......... میرے خیال میں جن لوگوں کا میلان بدکاری کی طرف ہے ان کے لیے اس مضمون میں جنسی ترغیب موجود ہے۔ جس شخص کی طبع میں میلانِ بدکاری نہ ہو اسے اس مضمون سے جنسی کراہیت ہوگی، جنسی ترغیب نہیں ہوگی۔ 'ٹھنڈا گوشت' کا مطلب مردہ لڑکی ہے۔ میں اس کہانی کو عام جنسی کہانی سمجھتا ہوں۔ یہ جنسی اخلاق خراب نہیں کرتی۔"

افسانے کے دفاع میں جو گواہ سعادت حسن منٹو وغیرہ کی طرف سے پیش کیے گئے، انہوں نے مندرجہ ذیل بیانات دیئے:

☆ سید عابد علی عابد، پرنسپل دیال سنگھ کالج' لاہور نے کہا۔ "یہ ایک ادب پارہ ہے..... اس افسانے کے ایشر سنگھ کے کردار کا نمایاں ترین اثر یہ ہے کہ اس نے جو ناروا حرکت کی، اس کی سزا اسے فطرت کی طرف سے نفسیاتی نامردی کی صورت میں مل گئی.......... ولؔی سے لے کر غالبؔ تک سب، وہ چیز جسے فحش کہا جاتا ہے لکھتے چلے آئے ہیں۔ وہ لٹریچر کبھی فحش نہیں ہوتا جو ایک بار لٹریچر قرار دیا جا چکا ہو.......... افسانہ میرے سب بچوں بچیوں نے پڑھا ہے.......... میری ایک لڑکی جو فورتھ ایئر میں پڑھتی ہے اس سے کئی بار سیکس پر عملی بحث ہو چکی ہے، جو اس کے نصاب کا جزو ہے.......... خاص آدمیوں سے جو کہ ادیب ہیں، اس افسانے کے بارے میں میرا تبادلۂ خیالات ہوا ہے۔ سب نے اس کو بہت سراہا ہے۔"

☆ مسٹر احمد سعید، پروفیسر نفسیات دیال سنگھ کالج لاہور نے کہا کہ۔ ‘‘افسانہ ’ٹھنڈا گوشت‘ فحش نہیں ہے۔ اس میں ایک بہت بڑا جنسی مسئلہ ہے۔ میرے نزدیک ’فحش‘ لفظ کی کوئی بنیاد ہی نہیں ——— دوسرے الفاظ میں فحاشی ایک اضافی چیز ہے۔ ذہنی طور پر بیمار اشخاص پر ’ٹھنڈا گوشت‘ پڑھنے سے بُرا اثر ہو سکتا ہے۔’’

☆ ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم، سابق ڈائریکٹر آف ایجوکیشن، کشمیر نے اپنے بیان میں کہا۔ ‘‘انسانی نفسیات کے اندر جو خیر و شر ہے، ادیب کا یہ کام ہے، وہ اس کو اس انداز سے پیش کرے کہ جس سے انسانی زندگی کے حقائق سمجھنے میں مدد مل سکے۔ برے کردار کو اس انداز سے پیش کرے کہ اس کی برائی دیکھ کر نفرت پیدا ہو۔ زیرِ بحث افسانے کے کردار ایشر سنگھ سے شدید کراہیت و نفرت پیدا ہوتی ہے۔ یہ کردار بالکل صحیح ہے۔ ایسے کرداروں پر خاص کیفیتوں کے ماتحت جسمانی حالت درست ہونے کے باوجود نفسیاتی نامردی طاری ہو سکتی ہے۔’’

☆ ڈاکٹر سعید اللہ، سویلین افسر، پاکستان فضائیہ نے کہا۔ ‘‘ٹھنڈا گوشت’ پڑھنے کے بعد میں خود ’ٹھنڈا گوشت‘ بن گیا۔ پژمردگی اور افسردگی، یہ تھا اس کا اثر۔ یہ افسانہ شہوانی ہیجان ہرگز پیدا نہیں کرتا.......... ایشر سنگھ کا کردار پیش کرنے کے لیے مصنف نے دو تین دفعہ گالی استعمال کی ہے۔ شاید فنکار نے اسے مناسب سمجھا ہو، مگر گالی کی شکل اس نے اس طرح بدلی ہے کہ گالی معلوم نہیں ہوتی.......... اگر وہ گالی جو ایشر سنگھ نے استعمال کی ہے گالی بھی رہتی، تب بھی میرے نزدیک افسانہ فحش نہیں ہوتا۔ گالی فحش ہو سکتی ہے اور فحش نہیں بھی ہو سکتی.......... اگر فنکار صحیح فنکار ہے تو وہ گالی کو بغیر ضرورت کبھی استعمال نہیں کرتا۔ اس افسانے میں گالی کا استعمال فنکارانہ ہے......’’

☆ فیض احمد فیضؔ ’مدیر پاکستان ٹائمز‘ نے اپنے بیان میں کہا۔ ‘‘میری رائے میں افسانہ فحش نہیں ہے۔ ایک افسانے کے الگ الگ الفاظ کو فحش یا غیر فحش کہنے کے کوئی معنی نہیں ہیں۔ افسانے پر تنقید کرتے وقت مجموعی طور پر تمام افسانہ زیرِ نظر ہوگا اور ہونا چاہیے۔ محض عریانی کسی چیز کے فحش ہونے کی دلیل نہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ اس افسانے کے مصنف نے فحش نگاری تو نہیں کی ہے۔ لیکن ادب کے اعلیٰ تقاضوں کو بھی پورا نہیں کیا ہے۔ کیونکہ اس میں زندگی کے بنیادی مسائل کا تسلی بخش تجزیہ نہیں ہے۔’’

☆ صوفی غلام مصطفٰے تبسم، پروفیسر گورنمنٹ کالج لاہور نے کہا۔ ‘‘افسانہ ’ٹھنڈا

گوشت' لوگوں کے اخلاق کو خراب نہیں کرتا۔ ہو سکتا ہے اس کے بعض فقرے الگ سے فحش ہوں ....آج انسانی جنسیات کو ادب کا موضوع بنا کر ہمارے لٹریچر کا رجحان ایک صحیح سمت کی طرف جا رہا ہے۔"

مقدمے کے ایک مرحلے پر منٹو کو استغاثہ کی طرف سے متعارف کرائے گئے گواہوں سے خود جرح کرنا پڑی۔ چونکہ خاندان کے کئی بزرگ وکیا اپ سب جج اور دو بھائی بیرسٹر تھے، اس لحاظ سے، بقول منٹو قانون ان کے خون میں گھلا ہوا تھا۔

'ٹھنڈا گوشت' کے دفاع میں خود منٹو کا بیان نہایت اہم اور کلیدی حیثیت رکھتا ہے۔ اس بیان کے تجزیے سے اندازہ ہوتا ہے کہ منٹو کا ذہن فحاشی اور عریاں نگاری کے سوال پر نہایت واضح اور شفاف ڈھنگ سے کام کر رہا تھا۔ منٹو نے جو تحریری بیان اپنے دفاع میں دیا تھا وہ نہ صرف ادبی نقطۂ نظر سے اہم ہے۔ بلکہ قانونی لحاظ سے بھی ایک جامع دستاویز ہے۔ اس 'تحریری بیان' کے اہم نکات مندرجہ ذیل تھے:

☆ "'ٹھنڈا گوشت' جیسا کہ ظاہر ہے ایک افسانہ ہے جس کا عقبی منظر یوں تو گزشتہ فسادات ہیں، لیکن دراصل جس کی بنیاد انسانی نفسیات پر قائم ہے —— انسانی نفسیات کا جنس سے چولی دامن کا ساتھ ہے۔"

☆ "'ٹھنڈا گوشت' کے بطن میں جو کچھ بھی ہے، ظاہر ہے کہ فحش نہیں ہے، عنوان ہی ایک بیّن ثبوت ہے کہ افسانہ پڑھنے والوں کے دل و دماغ میں شہوت کی گرم لہر نہیں دوڑائے گا —— جو حادثہ ایشر سنگھ کو پیش آیا وہ کیسے کسی قاری کو شہوانی جذبات کی طرف مائل کر سکتا ہے؟"

☆ "ایشر سنگھ جیسے اجڈ اور گنوار آدمی سے شائستہ کلامی کی توقع کیسے کی جا سکتی ہے؟ اس کے منہ میں اگر مصنف نے مہذب اور شائستہ الفاظ ڈالے ہوتے تو افسانے میں حقیقت نگاری کا خاتمہ ہو جاتا، بلکہ میں تو یہ کہوں گا کہ افسانہ ایک نہایت ہی بھونڈی شکل اختیار کر لیتا اور آرٹ کی سطح سے بہت ہی نیچے خرافات کے کھڈ میں جا گرتا .... ایشر سنگھ گندہ ذہن سہی، افسانے کا موضوع گھناؤنا سہی، لیکن کیا اس کو پڑھنے کے بعد ہمیں انسانیت کی وہ رمق دکھائی نہیں دیتی جو ایشر سنگھ کے سیاہ قلب میں خود اس کا مکروہ فعل پیدا کرتا ہے —— اور یہ ایک صحت مند چیز ہے کہ اس افسانے کا مصنف انسانوں اور انسانیت سے مایوس نہیں ہوا۔ اگر مصنف نے ایشر سنگھ کے

دل و دماغ پر نفسیاتی ردِّ عمل پیدا نہ کیا ہوتا تو یقیناً 'ٹھنڈا گوشت' ایک نہایت ہی مہمل چیز ہوتی .... مجھے افسوس ہے کہ وہ تحریر جو انسانوں کو بتاتی ہے کہ وہ انسان سے حیوان بن کر بھی انسانیت سے علیٰحدہ نہیں ہو سکتے، فحش اور شہوت کو ابھارنے والی سمجھی جا رہی ہے ——— لطیفہ تو یہ ہے کہ افسانے میں ایک انسان کو اس کی رہی سہی انسانیت ایک بہت بڑی سزا دیتی ہے۔ .... 'ٹھنڈا گوشت' ایک سچی تصویر ہے۔ اس میں کوئی ابہام نہیں بڑی ہی بیباکانہ صاف گوئی ہے۔ اس میں ایک نفسیاتی حقیقت کی نقاب کشائی کی گئی ہے۔ اگر اس میں کہیں گندگی اور غلاظت ہے تو اسے مصنف کے ساتھ نہیں افسانے کے کرداروں کے ساتھ منسوب کرنا چاہیے .... کسی تحریر کے چند الفاظ اگر چمٹے سے اٹھا کر لوگوں کو دکھائے جائیں کہ یہ فحش ہیں تو اس سے کوئی صحیح اندازہ نہیں ہوگا۔ ان الفاظ کی جداگانہ اشاعت قابلِ گرفت ہو سکتی ہے بالکل اسی طرح جیسے غالب، میر ارسٹوفین، چاسر، بوکیشیو، بلکہ کتابِ مقدس تک کے بعض مقامات کو قابلِ تعزیر گردانا جا سکتا ہے' تاہم کسی تحریر کو سمجھنے کے لیے اسے مجموعی طور ہی سے دیکھنا پڑے گا۔"

مقدمے کے فیصلے میں منٹو کو ماتحت عدالت سے دفعہ ۲۹۲ تعزیراتِ پاکستان (فحش کتابوں کی تحریر اور فروخت وغیرہ) کے تحت تین ماہ قیدِ بامشقت اور تین سو روپے جرمانہ، عارف عبدالمتین اور نصیر انور دونوں پر صرف تین تین سو روپے جرمانہ عائد کیا گیا۔ سیشن عدالت نے اپیل میں سبھی ملزمان کو بری کر دیا تھا، لیکن ہائی کورٹ میں حکومت کی طرف سے اپیل ہوئی، جس کے فیصلے میں منٹو، عارف عبدالمتین اور نصیر انور پر دوبارہ مبلغ تین تین سو روپے جرمانہ بحال کر دیا گیا۔ ماتحت عدالت کے مجسٹریٹ نے منٹو وغیرہ کو سزا اور جرمانے کا فیصلہ سناتے ہوئے دیگر امور کے علاوہ ایک نکتہ مذہبی احکام سے متعلق بھی اٹھایا تھا۔ فیصلے میں مجسٹریٹ نے تحریر کیا تھا :

> "پاکستان کے مروجہ اخلاقی معیار قرآنِ پاک کی تعلیم کے حوالے سے بہت صحیح طور پر معلوم ہو سکتے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ غیر شائستگی اور شہوانیت کی لگام شیطان کے ہاتھ میں ہوتی ہے۔ غیر شائستگی، شہوانیت، نفس پرستی اور سوقیانہ پن زندگی میں موجود ہیں۔ اگر ادبی مذاق کے اس معیار کو تسلیم کر لیا جائے جسے صفائی کے گواہوں نے بیان کیا ہے، تو زندگی کے پہلوؤں کا حقیقت نگارانہ اظہار اچھا ادب ہو سکتا ہے، لیکن پھر بھی یہ ہمارے معاشرے کے اخلاقی معیار کی خلاف ورزی کرے گا۔

> ملزم سعادت حسن منٹو کی لکھی ہوئی کہانی ایک سوقیانہ آدمی کے کردار کو پیش کرتی ہے جو اپنی معشوقہ سے، جسے بہت شہوت پرست دکھایا گیا ہے وحشیانہ اور سوقیانہ انداز سے جنسی فعل کا طالب ہوتا ہے۔ جنسی تضمین کے ساتھ غیر شائستہ گالیوں کا استعمال عام کیا گیا ہے۔ جنسی نوع کے افعال کے سلسلے میں نسوانی جسم کے بعض پوشیدہ اعضا کا ذکر نہایت بدتہذیبی سے کیا گیا ہے۔ ساری کہانی ایک ناشائستہ جنسی معاملے پر مرکوز ہے۔ درحقیقت جنسی بدتہذیبی ہی اس کہانی کا بنیادی تصور ہے۔''

ماتحت عدالت کے اس فیصلے کے خلاف سیشن عدالت میں اپیل کی گئی، جس کے فیصلے میں ایڈیشنل سیشن جج نے دیگر امور کے علاوہ یہ بھی تحریر کیا تھا :

> ''اس موقعے پر مجھے زیرِ اپیل فیصلے کے ایک غلط مفروضے اور گمراہ کرنے والی دلیل کی طرف اشارہ کرنا ہے۔ فاضل مجسٹریٹ نے اس بیان سے ابتدا کی ہے کہ فحاشی کی اصطلاح اس ماحول کے ساتھ متعلق ہے جس میں اس کے متعلق فیصلہ کیا جانا ہے۔ اس نے کہا ہے کہ مختلف قوموں اور سوسائٹیوں کے معیار مختلف ہو سکتے ہیں —— یہاں تک وہ درست تھا۔ اس نے غلطی وہاں کی جب اس نے یہ سمجھا کہ پاکستان کے مروجہ اخلاقی معیار قرآنِ پاک کی تعلیم کے سوا اور کہیں سے زیادہ صحیح طریقے پر معلوم نہیں ہو سکتے۔ پھر وہ یہ کہتا ہے کہ ''غیر شائستگی اور شہوت پرستی شیطان کی طرف سے ہے۔'' —— اس میں شک نہیں کہ یہ ہمارا آدرش ہے (قرآن پاک کی تعلیم کے مطابق اخلاقی معیاروں کی تشکیل)۔ لیکن سوال یہ نہیں ہے۔ بلکہ سوال یہ ہے کہ (آج) ہمارے سماج کی اصلی حالت کیا ہے۔ جیسا کہ ظاہر ہے، ہم نے اپنا نصب العین ابھی تک حاصل نہیں کیا ہے —— (تو) اپیل کرنے والوں کو اس کے مطابق جانچنا چاہیے جس طرح کہ ہماری سوسائٹی ہے، نہ کہ اس طرح جیسا کہ اسے ہونا چاہیے۔
>
> جب ہم سوچتے ہیں کہ کیسی کیسی مطبوعات مارکیٹ میں موجود ہیں جن پر کوئی احتساب قائم نہیں۔ تو ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ زیرِ بحث مضمون ('ٹھنڈا گوشت') کہیں کم قابلِ اعتراض ہے —— متعدد 'اسراری' مطبوعات کی اشاعت کے خلاف کوئی پابندی نہیں جن سے زیادہ اور کوئی چیز فحش نہیں ہو سکتی۔ سینماؤں میں

> 'تماشاؤں' کی نمائش پر کوئی احتساب نہیں جو زیرِ بحث مضمون سے کم قابلِ اعتراض نہیں ہوتے ——— اگر ہمیں مغربی تہذیب کو اپنانا اور اس کو پسند کرنا ہے، جیسا کہ ہم کر رہے ہیں تو میں سمجھتا ہوں کہ ہم ایسی تحریر جیسی کہ ہمارے سامنے موجود ہے، پر معقول طور پر فحاشی کا اعتراض نہیں کر سکتے۔ یہ تو اس تہذیب کا لازمی نتیجہ ہے۔ اور حسبِ معمول اس کے علاوہ اور کچھ نہیں ——— چوما چاٹی اور بغل گیری ایک ایسی چیز ہے جو ہر روز سینماؤں میں پیش کی جاتی ہے۔ بدکاری وہ عام اور بنیادی زمین ہے، جس پر 'سچی کہانیاں' اور دائمی مثلثیں استوار کی جاتی ہیں۔ درحقیقت یہی تمام انگریزی اور مغربی ناولوں کا بنیادی پلاٹ ہے۔ اگر ان پر کوئی اعتراض نہیں کیا جاتا تو مجھے کوئی وجہ نظر نہیں آتی کہ ہم کیوں ان نوجوانوں (منٹو وغیرہ) پر سختی کریں۔''

سیشن عدالت کے ذریعہ منٹو وغیرہ کی بریت کے بعد حکومت نے ہائی کورٹ' لاہور میں اپیل کی، جس نے اپنے فیصلے میں لکھا تھا:

> ''ہم نے پہلے ہی یہ بات واضح کر دی ہے کہ مدعا علیہم کے خلاف جو جرم ہے اس کا تعلق پورے افسانے سے ہے۔ فاضل وکیل کا اعتراض یہ ہے کہ فاضل ایڈیشنل سیشن جج نے مدعا علیہم کو جب بری کر دیا تو فاضل ایڈوکیٹ جنرل کا یہ فرض تھا کہ وہ افسانے کے ان حصوں کو مخصوص کرتے، جو استغاثے کی نظر میں فحش تھے۔ خصوصاً جب کہ اپیل کے دلائل میں یہ الزام عائد کیا گیا کہ افسانے کے کچھ حصے فحش ہیں۔ ہم اس اعتراض میں کوئی وزن نہیں پاتے کیونکہ یہ اشاعت، جسے فحش ٹھہرایا گیا ہے، کوئی کتاب نہیں بلکہ صرف ایک مختصر افسانہ ہے جو تمام کا تمام فحش ہے۔ اس سے قطع نظر ہم نے اپیل کی سماعت کو اس وقت ملتوی کر دیا جب یہ اعتراض اٹھایا گیا تھا تا کہ مدعا علیہم کے فاضل وکیل کو ایڈوکیٹ جنرل کی جانب سے وہ حصے پہنچ جائیں جنہیں استغاثے نے فحش ٹھہرایا ہے، ان حصوں کی بالآخر نشان دہی کر دی گئی اور ان میں وہ اقتباس بھی شامل ہے جس کا ہم نے خصوصی حوالہ دیا ہے ——— مذکورہ بالا وجوہات کی بنا پر ہم جملہ مدعا علیہم کو قصور وار قرار دیتے ہیں اور چونکہ پاکستان کے بعض ادبی حلقوں میں ادب میں شائستگی کی بابت نہایت گمراہ کن خیالات رواج پا گئے ہیں اور منٹو انہی حلقوں میں شامل ہے، اس لیے ہم

مدعا علیہم میں ہر ایک کو مبلغ تین سو روپے کے جرمانے یا یک ماہ کی قیدِ با مشقت کی سزا دیتے ہیں۔''

اندازہ ہوتا ہے کہ منٹو وغیرہ نے ہائی کورٹ کے حکم کے بموجب جرمانہ ادا کر کے مقدمے سے نجات حاصل کی۔ مقدمہ بازی کے دوران منٹو ذہنی طور پر انتہائی پریشان اور ہراساں ہو گئے تھے۔

'ٹھنڈا گوشت' کا مقدمہ تقریباً ایک سال چلا۔ اس دوران منٹو اور ان کے احباب کو تھانوں اور عدالتوں میں طرح طرح کی ذلتوں اور اذیتوں کا سامنا کرنا پڑا۔ لیکن تاریخ نے ثابت کر دکھایا کہ منٹو کا یہ افسانہ عامیانہ، پست یا فحش نہیں تھا۔ البتہ اس میں جو زبان اور الفاظ استعمال کئے گئے تھے وہ اپنے زمانۂ تصنیف کے عام سماجی معیاروں کے لحاظ سے غیر روایتی اور چونکا دینے والے ضرور تھے۔ افسانے کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ منٹو اس کہانی میں یہ دکھانا چاہتے تھے کہ کوئی انسان بھی جو بُرے سے بُرے کام انجام دیتا ہے، مکمل طور پر انسانیت اور نیکی کا احساس نہیں کھو پاتا ہے۔ اس کا مجرم ضمیر کسی نہ کسی موقعے پر اسے خود احتسابی پر مجبور کرتا ہے اور خود احتسابی کے نتیجے میں پیدا ہونے والے احساسِ جرم کا یہی وہ لمحہ ہوتا ہے جب وہ خود کو ایک انسان کے طور پر سامنے لاتا ہے۔ 'ٹھنڈا گوشت' میں کرداروں اور زبان کی سطح پر بہت زیادہ تنوع اور تعمق نہیں ہے اس لیے یہ منٹو کا بہترین افسانہ نہیں بن پایا ہے۔

* *

۱۷۔ ننگی آوازیں

مجموعہ: خالی بوتلیں خالی ڈبے   اشاعت: ۱۹۵۰   معیار: ۵ ستارے

تقسیم کے نتیجے میں پاکستان جا بسنے کے بعد منٹو کے افسانوں کی ضخامت کم ہونے لگی تھی اور تعداد بڑھ گئی تھی۔ اس دور کے افسانوی مجموعوں ——— ‘خالی بوتلیں خالی ڈبے’ اور ‘بادشاہت کا خاتمہ’ وغیرہ کے دیباچوں میں منٹو نے کفایتِ الفاظ اور فروعی تفصیلات سے گریز کے اس رجحان کی طرف اشارات کئے ہیں۔ کیا الفاظ کی کفایت اور افسانوں کا اختصار اتفاقی امر تھا یا واقعی کسی منصوبہ بندی کا نتیجہ تھا، یا ہجرت کے بعد منٹو کے سامنے آنے والی اقتصادی و ذہنی پریشانیوں کا پیدا کردہ تھا؟ یہ ایک سوال ہے جس کا جواب پاکستان ہجرت سے قبل اور بعد میں لکھے گئے افسانوں کے تطابق و تقابل میں ڈھونڈا جا سکتا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ پاکستان جانے سے قبل منٹو کے بہترین افسانے ——— ‘بابو گوپی ناتھ’ ‘نیا قانون’ ‘کالی شلوار’، ‘دھواں’ ‘بو’ اور ‘ہتک’ وغیرہ شائع ہو چکے تھے۔ اور یہ بھی ایک کھلی ہوئی حقیقت ہے کہ پاکستان جانے کے بعد سعادت حسن منٹو نے بڑی تعداد میں ایسے افسانوں کی تصنیف کی جو صرف جلد از جلد پیسہ وصول کرنے کی دباؤ میں تحریر کئے گئے تھے اور بہت مختصر مدت ——— کبھی کبھی صرف ایک دن میں لکھی گئی یہ کہانیاں اکثر فنی طور پر کمزور ہیں۔ ان کمزور افسانوں کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ پاکستان کے قیام کے زمانے کی منٹو کی تخلیقات کی تعداد کافی زیادہ تو تھی، لیکن یہ تحریریں فنی طور پر اس پائے کی نہیں ہیں، جو

ان کے ہندوستان کے قیام کے دوران کی تخلیقات کا خاصہ تھا۔ ڈاکٹر برج پریمی نے تو یہاں تک لکھا ہے کہ۔ ''منٹو نے اپنی زندگی کے آخری دنوں میں اپنے افسانے عنوان بدل بدل کر از سرِ نو شائع کروائے اور مختلف مجموعوں میں ایک ہی افسانے کو (کئی بار) شامل کیا۔ انہوں نے دوسروں کے افسانے بھی ٹھکانے لگائے اور بعض اوقات دوسروں کے ایسے افسانے جو ان کے پاس اصلاح کی غرض سے آیا کرتے تھے اپنے نام سے شائع کروادیئے، اس سے ان کے آخری دور کے ذہنی دیوالیہ پن کا احساس بھی ہوتا ہے۔'' ان کے عقیدت مند محمد اسد اللہ نے اپنی کتاب 'منٹو میرا دوست' (کراچی: ۱۹۵۵) میں تحریر کیا ہے کہ خود ان کا ایک افسانہ منٹو نے اپنے نام سے نقل کر لیا تھا۔ (بحوالہ ڈاکٹر برج پریمی: منٹو حیات و کارنامے، ۱۹۸۶، ص ۱۰۴)۔

تاہم یہ کہنا زیادتی ہوگی کہ پاکستان کے دوران قیام تخلیق کیے گئے منٹو کے تمام افسانے کمزور اور کم معیاری ہیں۔ ۱۹۴۷ کے فسادات پر مبنی ان کے افسانے —— 'ٹھنڈا گوشت' 'کھول دو' اور 'موذیل' وغیرہ اسی دور کے تحریر کردہ ہیں اور اردو فکشن میں اہم مقام کے حامل ہیں۔ منٹو کے افسانوں کی انسان دوستی، سماج میں ناپسندیدہ سمجھے جانے والے طبقوں کو فوکس میں لانے اور اپنے اطراف کی تمام تر حشر سامانی کے درمیان رہتے ہوئے بھی غیر جانبدارانہ، غیر جذباتی اور غیر وابستہ DETACHED رہنے کے اوصاف کے علاوہ ان کے فن کی ایک خوبی ایسے انوکھے اور اچھوتے موضوعات کی تلاش و پیشکش بھی ہے، جو عام طور پر افسانہ لکھنے اور سمجھنے والوں کی نظر سے پرے رہتے ہیں۔ مثلاً 'ننگی آوازیں' کا موضوع یہ ہے کہ تقسیم کے بعد کی مہاجرت، لامکانی اور بدنظمی کے دوران عام اور بے چہرہ انسانوں کی زندگی پر کیا اثرات مرتب ہوئے۔ یہ افسانہ اشاعت کے قبل حلقۂ اربابِ ذوق، لاہور کی ایک نشست میں ۳؍ستمبر ۱۹۵۰ کو پڑھا بھی گیا تھا۔

بھولو اور گاما دو بھائی، جو مزدور طبقے سے تعلق رکھتے تھے، تقسیم اور فرقہ وارانہ فسادات کی افراتفری میں لاہور پہنچ جاتے ہیں اور کسی طرح ایک بڑی عمارت کے سرونٹ کوارٹر پر قابض ہو جاتے ہیں۔ یہ زمانہ بدنظمی اور لاقانونیت کا تھا۔ ہندوستان چلے گئے مہاجرین کے مکانوں اور دوکانوں کے تالے توڑنا، ان کے متروکہ سامان کو لوٹنا اور سیاسی رسوخ و جسمانی طاقت کے بل پر زیادہ سے زیادہ جائیدادوں و پیداواری ذرائع کو ہڑپنا استثنا نہیں، روز کا معمول بن گیا، اور یہ سلسلہ تقسیم کے کئی سال بعد تک جاری رہا۔ اس لوٹ کھسوٹ کا ایک طبقاتی کردار بھی تھا —— وہی لوگ

زیادہ سے زیادہ متروکہ جائیدادیں حاصل کرنے میں کامیاب رہے تھے جو سیاسی اور معاشی طور پر طاقتور تھے۔ جائیدادوں کے حصول کے سلسلے میں اصلی اور جعلی کلیموں کا بھی بڑا دخل رہا تھا۔ تمام متروکہ جائیدادیں محکمۂ کسٹوڈین کے تحت آتی تھی جو بدعنوانی اور اقربا پروری کا بدنام ترین مرکز بن گیا تھا۔ انتظار حسین نے اس دور کے پاکستان کے منظرنامے کو ناول 'بستی' میں بیان کرتے ہوئے لکھا ہے:

> "زندگی کی ضرورتیں کہ ہجرت میں مختصر ہوتے ہوتے تن ڈھانکنے اور پیٹ بھرنے تک محدود ہوگئی تھیں، اب پھر بڑھ کر پھیل گئی تھیں اور بڑھتی پھیلتی چلی جارہی تھیں۔ جن مکانوں نے کئی کئی خاندانوں کو پناہ دی، اب وہ مکان باقی خاندانوں سے گلو خلاصی حاصل کر کے کسی ایک خاندان کی رہائش گاہ تھے۔ مگر اس کے باوصف اب ان میں مکانیت کم اور مکینوں کی ضروریات زیادہ نظر آنے لگی تھیں۔ جن مکانوں میں ہنوز مختلف خاندان ٹھنسے ہوئے تھے ان میں ہر خاندان اپنی ضروریاتِ زندگی میں اضافہ کرنے کے ساتھ ساتھ پھیلنے کی کوشش کررہا تھا۔ کوئی مکین پھیلتے پھیلتے اپنی حدوں سے نکل کر دوسرے کی حدوں میں پھیلنے پر مائل نظر آتا۔ دوسری طرف سے مزاحمت ہوتی تو تکرار، پھر ایک کا ہاتھ اور دوسرے کا گریبان۔ لڑنے والے پہلے اندر اندر لڑتے، پھر لڑتے لڑتے باہر نکل آتے۔ ہمسائے پہلے تو تماشا دیکھتے، پھر بیچ بچاؤ کرتے، کوئی پھرتیلا مکین بھاگ دوڑ کر کے پورا مکان اپنے نام الاٹ کرالیتا۔ پھر باقی مکین ٹانڈا بانڈا لاد کر نئے ٹھکانے کی تلاش میں نکلتے۔ جس نے نکلنے میں پس وپیش کیا وہ تھانے کچہری میں کھنچا کھنچا پھرتا۔"

کچھ اسی طرح کی صورتحال بھولو اور گاما اور ان کے پڑوسیوں کے ساتھ تھی۔ وہ چونکہ معاشی طور پر ادنیٰ ترین طبقے سے تعلق رکھتے تھے، اسی لیے ان کے ہاتھ ایسی جگہ آتی ہے جو نہایت تنگ اور تکلیف دہ ہے۔ اس کوارٹر میں سانس لینے اور آرام کرنے کے لیے وافر زمین نہیں ہے، اس سے بھی بڑا عذاب یہ ہے کہ یہاں زندگی کے پرائیویٹ لمحات گزارنے کے لیے مناسب و شریفانہ سہولیات موجود نہیں ہیں۔ چھوٹے اور تنگ کوارٹروں میں سردیاں تو کسی طرح کٹ جاتی ہیں، لیکن گرمیوں میں زندگی کا عذاب جب ناقابلِ برداشت ہونے لگتا ہے تو یہ مکین عمارت کی مشترکہ چھت

پر ٹاٹ کے پردے لٹکا کر اپنے اپنے شب باشی کے گوشے قائم کر لیتے ہیں :

> ''سردیاں آرام سے گزر گئیں۔ گرمیاں آئیں تو گاما کو بہت تکلیف ہوئی، بھولو تو اوپر کوٹھے پر کھاٹ بچھا کر سو جاتا ہے۔ گاما کیا کرتا' بیوی تھی اور اوپر پردے کا کوئی بندوبست ہی نہیں تھا۔ ایک گاما ہی کو یہ تکلیف نہیں تھی، کوارٹروں میں جو بھی شادی شدہ تھا اس مصیبت میں گرفتار تھا۔ کلن کو ایک بات سوجھی۔ اس نے کوٹھے پر کونے میں اپنی اور اپنی بیوی کی چارپائی کے اردگرد ٹاٹ تان دیا۔ اس طرح پردے کا انتظام ہو گیا۔ کلن کی دیکھا دیکھی دوسروں نے بھی اس ترکیب سے کام لیا۔ بھولو نے بھائی کی مدد کی اور چند ہی دنوں میں بانس وغیرہ گاڑ کر ٹاٹ اور کمبل جوڑ کر پردے کا انتظام کر دیا۔ یوں ہوا تو رک جاتی تھی مگر نیچے کوارٹر کے دوزخ سے ہر حالت میں یہ جگہ بہتر تھی۔''

کوارٹروں کے مکینوں کے لیے یہ انتظام بند کمروں کے دوزخ سے نجات دلانے کا باعث تو بنتا ہے، لیکن ان ٹاٹ کے پردوں کی مصیبت یہ ہے کہ یہاں عام زندگی اور ذاتی زندگی کے درمیان دیوار کھڑی کرنا ممکن نہیں ہے۔ اگر کوئی زن و شوہر بے تکلف ہوتے تو ان سستے پردوں کے پیچھے سے بہت سے کان ان کی سرگوشیاں سننے کے لیے ہمہ تن گوش بنے رہتے اور بہت سی آنکھیں ان کی ایک ایک حرکت سے لطف اندوز ہونے کی تلاش میں رہتی ہیں :

> ''رات کی خاموشی میں ہلکی سی سرگوشی بھی دوسرے کانوں تک پہنچ جاتی ہے ——— لوگ کیسے یہ ننگی زندگی بسر کرتے ہیں ——— ایک کوٹھا ہے۔ اس چارپائی پر بیوی لیٹی ہے، اُس چارپائی پر خاوند پڑا ہے۔ سیکڑوں آنکھیں سیکڑوں کان آس پاس کھلے ہیں۔ نظر نہ آنے پر بھی آدمی سب کچھ دیکھ لیتا ہے۔ ہلکی سی آہٹ پوری تصویر بن کر سامنے آجاتی ہے ——— یہ ٹاٹ کا پردہ کیا ہے، سورج نکلتا ہے تو اس کی روشنی میں ساری چیزیں بے نقاب کر دیتا ہے۔ وہ سامنے کلن اپنی بیوی کی چھاتیاں دبا رہا ہے، وہ کونے میں اس کا بھائی گاما لیٹا ہوا ہے، تہ بند کھل کر ایک طرف پڑا ہے، ادھر عیدو حلوائی کی کنواری بیٹی شاداں کا پیٹ چھدرے ٹاٹ سے جھانک جھانک کر دیکھ رہا ہے۔''

یہ صورتحال ان لوگوں کے لیے باعثِ ذلت و تکلیف ہے جو شادی شدہ ہیں اور اپنی بیویوں کے ساتھ چھت پر شب باشی کرتے ہیں، کیونکہ وہ تنہائی اور خلوت کے فقدان کی بنا پر زن و

شوہر کی فطری زندگی گزارنے سے محروم ہیں اور ایک جبریہ قسم کی تشنگی کا شکار رہتے ہیں ———

اس محرومی اور جبری EXPOSURE کا ایک دوسرا پہلو بھی ہے ——— وہ یہ کہ نام نہاد پردوں کی آڑ میں نظر آنے والے نیم جنسی و مکمل جنسی مناظر، غیر شادی شدہ اور نوجوان و نابالغ مکینوں کے دل و دماغ میں قبل از وقت جنسی طلب و تشنگی پیدا کر دیتے ہیں۔ بھولو جو ابھی تک غیر شادی شدہ تھا اور جنسی معاملات سے کسی طرح کی آشنائی نہیں رکھتا تھا، بلڈنگ کی چھت پر راتوں کو نظر آنے والے شہوانی مناظر دیکھ کر اپنی زندگی میں اچانک جنسی بیداری محسوس کرنے لگتا ہے:

> ''اوپر کوٹھے پر سونے سے بھولو کی طبیعت میں ایک عجیب انقلاب پیدا ہو گیا۔ وہ شادی بیاہ کا بالکل قائل نہیں تھا۔ اس نے دل میں عہد کر رکھا تھا کہ یہ جنجال کبھی نہیں پالے گا۔ جب گاما کبھی اس کے بیاہ کی بات چھیڑتا تو وہ کہا کرتا۔ ''نا بھائی میں اپنے نروئے پنڈے پر جونکیں نہیں لگوانا چاہتا۔'' لیکن جب گرمیاں آئیں اور اس نے اوپر کھاٹ بچھا کر سونا شروع کیا تو دس پندرہ دن ہی میں اس کے خیالات بدل گئے۔ ایک شام کو دینے کے بھٹیار خانے میں اس نے اپنے بھائی سے کہا۔ ''میری شادی کر دو نہیں تو میں پاگل ہو جاؤں گا۔''

یہاں بھولو کو ایک فطری انسان اور ایک مکمل جنسی وجود کے طور پر پیش کیا گیا ہے، جو جنسی افعال کے مظاہر دیکھ کر اپنے اندر زنانہ جسم کی طلب محسوس کرتا ہے۔ اور چونکہ اس کے پسماندہ اور غیر ترقی یافتہ اطراف میں عورت کی رفاقت اور ہم نشینی صرف شادی کے ذریعے ہی فراہم ہو سکتی ہے، اس لیے وہ اپنے عزیز و اقارب سے اصرار کرتا ہے کہ اس کی شادی کا بندوبست جلد از جلد کیا جائے۔ دراصل بھولو کے اندر جنسی خواہشات موجود تو تھیں، لیکن وہ خفتہ حالت میں تھیں، چھت کے اوپر پردوں کے پیچھے نظر آنے والے شہوانی مناظر نے بھولو کی سوئی ہوئی جسمانی ضروریات کو بیدار کر دیا تھا، جن کی تکمیل کا راستہ وہ شادی کے ذریعے ہی نکال سکتا تھا۔

چنانچہ نہایت جلدی میں بھولو کے لیے اسی کے جیسے گھریلو حالات میں پروردہ ایک غریب قلعی گر کی بیٹی عائشہ تلاش کی جاتی ہے۔ بھولو کے مصر ہونے پر وہ جلد شادی کرنے پر رضامند ہو جاتا ہے۔ جیسے جیسے شادی کے دن قریب آتے جاتے ہیں، بھولو کی ابتدائی خوشیاں فکر و تردد میں بدل جاتی ہیں۔ کیونکہ اب اسے یہ احساس ہونے لگتا ہے کہ نئی نویلی بیوی کے ساتھ وہ تنہائی کے لمحات

نہیں گزار سکے گا ـــــ نکاح سے چار دن قبل اس نے چھت پر نئے ٹاٹ کے پردے اور مضبوط بانس لگا کر 'حجلۂ عروسی' کا اہتمام تو کر لیا تھا، لیکن شبِ زفاف کا تصور اس کے لیے سوہانِ روح بن گیا، کیونکہ وہ خود کو اور اپنی مستقبل کی بیوی، دونوں کو ابھی سے سارے پڑوسیوں کے سامنے بے پردہ اور عریاں محسوس کرنے لگا تھا :

> ''پہلی رات میں جب وہ لیٹا اور اس نے اپنی بیوی کے بارے میں سوچا تو وہ پسینے میں تربتر ہو گیا۔ اس کے کانوں میں وہ آوازیں گونجنے لگیں جو اسے سونے نہیں دیتی تھیں اور اس کے دماغ میں طرح طرح کے پریشان خیالات دوڑاتی تھیں۔
>
> کیا وہ بھی ایسی ہی آوازیں پیدا کرے گا؟ یا آس پاس کے لوگ یہ آوازیں سنیں گے۔ کیا وہ بھی اس کے مانند راتیں جاگ جاگ کر کاٹیں گے۔ اگر کسی نے جھانک لیا تو کیا ہوگا؟''
>
> بھولو پہلے سے بھی زیادہ پریشان ہو گیا۔ ہر وقت اس کو یہی بات ستاتی رہتی کہ ٹاٹ کا پردہ بھی کوئی پردہ ہے!''

اسی تناؤ کی حالت میں عائشہ بیاہ کر بھولو کے کوارٹر میں آ جاتی ہے۔ موسم گرم ہے، اندر اگر کمرہ نما مکان بھبھک رہا ہے تو چھت پر لُو کے تھپیڑے اور گرم ہوائیں انسانی وجود کو جھلساتی ہیں۔ لیکن کمرے کی گھٹن اور حبس کے جہنم سے ٹاٹ کا کھلا جہنم کم بدتر تھا۔ بھولو اپنی نئی نویلی دلہن کو چھت پر ٹاٹ کے پردے میں لے جاتا ہے، جہاں ان کے لیے دو بستر، پانی سے بھری صراحی، موتیے کے گجرے اور دودھ کا برتن، احباب نے مہیا کر دیئے تھے۔ چھت پر آ کر بھولو کو اندازہ ہوتا ہے کہ ٹاٹ کے پردے کسی بھی قسم کی پردہ پوشی کے لائق نہیں ہیں اور ان برائے نام پردوں کے پیچھے زن و شوہر کا تعلق قائم کرنا ان کے لیے تقریباً ناممکن ہے۔ روایتی شرم و حیا کے تصورات کا حامل بیچارہ بھولو، نئی زندگی کی اولین رات کو اپنی دوشیزہ بیوی سے وہ قرب حاصل نہیں کر پاتا، جس کی ضرورت اور ہیجان وہ کئی مہینوں سے اپنے جسم میں پال رہا تھا :

> ''اس کے دل میں بڑے ولولے تھے، بڑا جوش تھا۔ جب اس نے شادی کا ارادہ کیا تھا تو تمام لذتیں جن سے وہ ناآشنا تھا، اس کے دل و دماغ میں چکر لگاتی رہتی تھیں۔ وہ ان ناآشنا لذتوں کی گرمی محسوس کرتا تھا، بڑی راحت بخش گرمی۔ مگر اب اس

> پہلی رات کو وہ سہما ہوا تھا۔ اب جیسے پہلی رات سے اسے کوئی دلچسپی ہی نہیں رہ گئی تھی۔
>
> اس نے رات میں کئی بار یہ دلچسپی پیدا کرنے کی کوشش کی۔ مگر آوازیں ——— وہ تصویریں کھینچنے والی آوازیں سب کچھ درہم برہم کر رہی تھیں۔ وہ خود کو ننگا محسوس کر رہا تھا، الف ننگا، جس کو چاروں طرف سے لوگ آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر دیکھ رہے ہیں اور ہنس رہے ہیں۔"

شبِ زفاف کے بعد کئی راتیں اسی طرح نامراد و تشنہ کام گزر جاتی ہیں اور دونوں کے درمیان کسی قسم کی فطری یگانگت، یہاں تک کہ بات چیت بھی نہیں ہو پاتی۔ بھولو کئی دفعہ عائشہ کے پاس جانے کے ارادے باندھتا ہے لیکن اطراف و جوانب کی صورتحال دیکھ کر ہر بار اس کے حوصلے پست ہو جاتے ہیں۔ بیچاری نوجوان دلہن بھولو کے آس پاس تشنگی و محرومی کے سات دن گزار کر والدین کے گھر واپس لوٹ جاتی ہے۔ تنہا بھولو اکیلے پن اور جنسی محرومی کے کرب میں شب و روز بسر کرتا ہے کہ مزید ایک عذاب اس کے حواس پر مسلط ہو جاتا ہے۔ یہ عذاب اپنے اطراف کے حلقے میں رسوائی، جنسی محاذ پر ناکامی اور نامردی کی بدنامی کی شکل میں باہر سے اس کی شخصیت اور فکر کو مسخ کرتا رہتا ہے۔ شوہر کے ساتھ جذباتی محرومی کی شکار اور جسمانی تلذذ سے ناآشنا رہنے کے بعد عائشہ کے ذریعے بھولو کی 'ناکامی' کے قصے چاروں طرف پھیل جاتے ہیں اور نچلے طبقے کے پسماندہ ذہن اصل معاملے کی تہہ تک پہنچنے اور ایک گہرے نفسیاتی مسئلے کی ہمدردانہ افہام و تفہیم کے بجائے بھولو کے زخموں پر نمک چھڑکنے کا کام کرتے ہیں۔ اور اس کی 'نامردی' کے چٹخارے دار تذکرے عام ہو جاتے ہیں۔ بھولو اس دوہرے سانحے کو جھیل نہیں پاتا اور بریک ڈاؤن کا شکار ہو کر ذہنی توازن کھو بیٹھتا ہے:

> "بھولو کے دل میں چھری سی پیوست ہو گئی۔ اس کا دماغی توازن بگڑ گیا۔
>
> اٹھا اور کوٹھے پر چڑھ کر جتنے ٹاٹ لگے تھے، اکھاڑنے شروع کر دیئے۔
>
> کھٹ کھٹ۔ پھٹ پھٹ۔ سن کر لوگ جمع ہو گئے۔ انہوں نے اس کو روکنے کی کوشش کی تو وہ لڑنے لگا۔ بات بڑھ گئی۔ کلن نے بانس اٹھا کر اس کے سر پر دے مارا۔ بھولو چکرا کر گرا اور بے ہوش ہو گیا۔ جب ہوش آیا تو اس کا دماغ چل چکا تھا۔
>
> اب وہ الف ننگا بازاروں میں گھومتا پھرتا ہے۔ کہیں ٹاٹ دیکھتا ہے تو اس کو اتار کر ٹکڑے کر دیتا ہے۔"

اس طرح ایک اچھا بھلا صحت مند نوجوان، ذہنی طور پر ختم ہو جاتا ہے اور ایک بھولی بھالی دوشیزہ کا مستقبل تاریک ہو جاتا ہے۔

'ننگی آوازیں' افلاس زدہ طبقے کے لوگوں کا افسانہ ہے اور اس کی زبان بھی اسی طبقے کی ہے۔ یہاں منٹو نے سادہ و آسان زبان کے ذریعے مزدور طبقے کی محدود فکر اور ان کی روزمرہ کی محرومیوں کی عکاسی مہارت کے ساتھ کی ہے۔ مثال کے طور پر :

> ☆ ''سب نے اس سے پہلی رات کی سرگزشت پوچھی۔ پھوجے درزی نے اس کو دور ہی سے آواز دی۔'' کیوں استاد بھولو، کیسے رہے، کہیں ہمارے نام پر بٹہ تو نہیں لگا دیا تم نے؟''
>
> چھاگے ٹین ساز نے اس سے بڑے رازدارانہ لہجے میں کہا۔ '' دیکھو اگر کوئی گڑبڑ ہے تو بتا دو۔ ایک بڑا اچھا نسخہ میرے پاس موجود ہے۔''
>
> بالے نے اس کے کاندھے پر بڑے زور سے دھپا مارا ۔'' کیوں پہلوان، کیسا رہا دنگل؟''
>
> بھولو خاموش رہا۔''

> ☆ '' بھولو کی نگاہیں کونے کی طرف مڑیں، کلّن کا گھسا ہوا ٹاٹ ہل رہا تھا۔ وہ اپنی بیوی کے ساتھ بالکل ننگ دھڑنگ لیٹا تھا، بھولو کو بڑی گھن آئی۔ ساتھ ہی غصہ بھی آیا کہ ہوا ایسے کوٹھوں پر کیوں چلتی ہے! چلتی ہے تو ٹاٹوں کو کیوں چھیڑتی ہے۔ اس کے جی میں آئی کہ کوٹھے پر جتنے ٹاٹ ہیں سب نوچ ڈالے اور ننگا ہو کر ناچنے لگے۔''

'ننگی آوازیں' ایک طرف اگر جنسی نفسیات کی جلوہ گری کا افسانہ ہے تو دوسری طرف نچلے طبقے کی جسمانی توانائی، جنسی وحشی پن اور روزمرہ کے ننگے پن کی تصویر ہے۔ یہ تصویر تقسیم کے بعد کے پاکستانی شہروں کا منظر نامہ ہے جہاں غریب طبقہ کئی قسم کی، اقتصادی، جذباتی اور جنسی محرومیوں سے گزر رہا ہے۔

☆☆

۱۸۔ کھول دو

مجموعہ: نمرود کی خدائی　　اوّلین اشاعت: ۱۹۴۹　　معیار: ۴ ستارے

فحش نگاری کے الزام میں سعادت حسن منٹو پر پانچ مقدمات چلے تھے۔ برطانوی دورِ حکومت میں پہلا مقدمہ ‘کالی شلوار’ پر دوسرا ‘بو’ اور مضمون بعنوان ‘ادب جدید’ پر اور تیسرا ‘دھواں’ پر چلا۔ قیامِ پاکستان کے بعد چوتھا مقدمہ ‘ٹھنڈا گوشت’ پر اور پانچواں و آخری مقدمہ ان کے ڈرامے ‘اوپر نیچے اور درمیان’ پر چلا تھا۔

‘کھول دو’ منٹو کا کافی متنازعہ افسانہ رہا ہے، جس کی اشاعت پر مقدمہ تو نہیں چلا تھا، لیکن ‘نقوش’ کا شمارہ نمبر ۳، جس میں یہ افسانہ شائع ہوا تھا چھ ماہ کے لیے پاکستان کے پبلک سیفٹی ایکٹ کے تحت بند کیا گیا تھا۔ اشاعت کی یہ پابندی صرف ‘نقوش’ پر ہی عائد نہیں ہوئی تھی۔ بلکہ ترقی پسند فکر کے حامی دو دیگر جریدوں ——— ‘سویرا’ اور ‘ادبِ لطیف’ پر بھی لگی تھی۔ ‘نقوش’ کی تاسیس ۱۹۴۸ میں محمد طفیل نے کی تھی۔ احمد ندیم قاسمی و ہاجرہ مسرور اس کے ابتدائی مدیر تھے۔ پاکستان میں یہ وہ زمانہ تھا جب ترقی پسندوں، کے خلاف تادیب کی مہم عروج پر تھی۔ چونکہ ‘نقوش’ کے مدیران احمد ندیم قاسمی اور ہاجرہ مسرور، دونوں ترقی پسند فکر اور تحریک سے وابستہ تھے، اس لیے ‘سویرا’ اور ‘ادبِ لطیف’ کے ساتھ ‘نقوش’ پر بھی گرفت کی گئی۔

احمد ندیم قاسمی نے منٹو کے خاکے میں تحریر کیا ہے کہ وہ منٹو سے ‘نقوش’ کے لیے افسانہ لینے

گئے تو منٹو نے دو افسانے 'ٹھنڈا گوشت' اور 'کھول دو' ان کے حوالے کر دیئے اور کہا: ۔

> "دونوں پڑھ لو جو اچھا لگے وہ لے جاؤ۔ اگر ان میں سے کسی کے خلاف مقدمے کا خوف ہو تو یہ خوف ابھی سے ختم کر دو۔ کیونکہ میں نے اپنے عزیز پروفیسر سعید اللہ سے بات کر رکھی ہے جو اسلامیہ کالج میں نفسیات کے استاد ہیں۔ وہ ہائی کورٹ تک تمہارا دفاع کریں گے۔"
>
> میں نے 'کھول دو' پسند کیا اور اسے 'نقوش' میں شائع کر دیا۔"

لیکن سعادت حسن منٹو نے مضمون 'زحمتِ مہرِ درخشاں' میں اس واقعے کو قدرے مختلف انداز سے بیان کیا ہے:

> "قاسمی صاحب نے یہ افسانہ (ٹھنڈا گوشت) میرے سامنے پڑھا۔ وہ خاموش پڑھتے رہے مگر مجھے ان کا ردِ عمل معلوم نہ ہو سکا۔ افسانہ ختم کرنے کے بعد انہوں نے مجھ سے معذرت بھرے لہجے میں کہا۔ "منٹو صاحب، معاف کیجیے افسانہ اچھا ہے لیکن 'نقوش' کے لیے بہت گرم ہے...... میں نے خاموشی سے افسانہ واپس لے لیا اور ان سے کہا "بہت بہتر تو میں آپ کے لیے دوسرا افسانہ لکھ دوں گا۔ آپ کل شام تشریف لے آیئے گا۔"
>
> قاسمی صاحب جب دوسرے روز شام کو تشریف لائے تو میں اپنے دوسرے افسانے 'کھول دو' کی اختتامی سطور لکھ رہا تھا۔ میں نے قاسمی صاحب سے کہا "چند منٹ .... آپ بیٹھئے میں افسانہ مکمل کر کے آپ کو دیتا ہوں۔" افسانے کی اختتامی سطور چونکہ بہت ہی اہم تھیں، اس لیے قاسمی صاحب کو کافی دیر انتظار کرنا پڑا۔ جب افسانہ مکمل ہو گیا تو میں نے مسودہ ان کے حوالے کر دیا۔ "پڑھ لیجیے، خدا کرے آپ کو پسند آ جائے۔" قاسمی صاحب نے افسانہ پڑھنا شروع کیا۔ اختتامی سطور پر پہنچے تو میں نے نوٹ کیا، جیسے کسی نے ان کو جھنجھوڑ دیا ہے ——— افسانہ ختم کرنے کے بعد وہ کچھ نہ بولے۔ میں نے پوچھا "کیسا ہے؟"
>
> قاسمی صاحب پر افسانے کا اثر ابھی تک غالب تھا۔ انہوں نے مختصراً کہا۔
>
> "اچھا ہے.............. میں لیے جاتا ہوں۔" اور آپ رخصت لے کر چلے گئے۔"

احمد ندیم قاسمی نے 'کھول دو' کے پڑھنے کے بعد اپنے احساسات کا بیان کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ''میں افسانہ پڑھ کر سناٹے میں آ گیا۔ اگر منٹو کے بجائے کوئی اور میرے پاس ہوتا تو میں بآوازِ بلند رونے لگتا۔ میں نے وہ افسانہ جیب میں ڈالا اور یہ سوچتا ہوا واپس آیا کہ اگر اس افسانے کو بھی عریاں افسانہ کہنے والے موجود ہیں تو پھر ہم سب افسانہ نگاروں کو افسانہ نگاری ترک کر کے کوئی اور مفید کام کرنا چاہیے۔ میں نے یہ افسانہ 'نقوش' میں شائع کیا۔ پرچے کو اسٹالوں پر آئے ہوئے چند دن ہی گزرے تھے کہ اس افسانے کی پاداش میں 'نقوش' سیفٹی ایکٹ کے تحت چھ مہینے کے لیے بند کر دیا گیا۔ مگر یقین کیجیے کہ اردو کے اس بے حد موثر اور بے حد مکمل افسانے کو شائع کرنے کی بے پناہ مسرت اپنے نئے رسالے کے چھ مہینے کے لیے بند ہو جانے کے دکھ پر بھاری تھی۔''

'نقوش' سمیت تین رسائل کے بند کیے جانے پر ادیبوں اور دانش وروں نے کافی احتجاج کیا۔ ان رسائل پر لگائی گئی حکومتی پابندی کی مخالفت کرنے والے ادیبوں میں محمد حسن عسکری بھی شامل تھے۔ وہ نظریاتی طور پر ترقی پسندی کے مخالف اور اسلامی ادب کے پیروکار تھے، لیکن چونکہ ان دنوں منٹو سے قریب تھے اس لیے احتجاجی مہم میں شامل رہے۔

چھ ماہ کی امتناعی مدت ختم ہونے پر ندیم اور ہاجرہ مسرور نے 'نقوش' کے کچھ اور شمارے مرتب کیے۔ لیکن مخالفین اور پولیس کے دباؤ سے تنگ آ کر محمد طفیل نے 'نقوش' کی ادارت ایک غیر ترقی پسند مصنف ——— پروفیسر وقار عظیم کو سونپ دی۔ پھر دو تین مدیر تبدیل کرنے کے بعد خود ہی ادارت کا کام سنبھال لیا۔

ہندوستان کی تقسیم کے زمانے میں ہونے والے فرقہ وارانہ فسادات کے بارے میں ایسے کوئی مستند و غیر جانبدارانہ اعداد و شمار نہیں ملتے جن سے معلوم ہو سکے کہ ان جھگڑوں میں کتنے ہندو، کتنے سکھ اور کتنے مسلمان مارے گئے، کس فرقے کے لوگوں کے کتنے گھر جلائے گئے، کس مذہب سے تعلق رکھنے والی کتنی عورتوں کو اغوا کاروں نے بے حرمت کر کے قتل کیا یا کس فرقے سے تعلق رکھنے والے کتنے لوگوں کو ان کے گھروں اور زمینوں سے زبردستی اجاڑ کر جبریہ ہجرت پر مجبور کیا

گیا۔ ۱۹۴۷ کے آس پاس ہندوستان اور پاکستان میں جو بدنظمی اور انتشار پھیلا ہوا تھا ان میں اس طرح کی تحقیق ممکن بھی نہیں تھی۔ اس تاریخی کمیابی کا فائدہ اٹھاتے ہوئے آج بھی ہر دو فرقوں کے متعصب عناصر اپنے فرقے کو مظلوم اور 'مخالف' فرقے کو ظالم و وحشی قرار دینے میں مصروف رہتے ہیں۔ لیکن اگر تاریخی واقعات کا غیر جانبدارانہ و غیر جذباتی تجزیہ کیا جائے تو نتیجہ برآمد ہوتا ہے کہ درندگی اور وحشی پن کا ارتکاب ہندوؤں، مسلمانوں اور سکھوں، سبھی نے کیا اور اس درندگی اور وحشی پن کے شکار بھی ہندو، مسلمان اور سکھ تینوں ہی فرقوں کے پیروکار ہوئے۔ کس فرقے کے کس عمل کا ردِ عمل کس فرقے نے کیا، یہ تلاش کرنا ناممکن ہے۔ لیکن یہ سچ ہے کہ قاتل، زانی اور لٹیرے ہر فرقے میں موجود تھے، جو قانون کی صورتِ حال خراب ہوتے ہی اپنے سفلی مقاصد کی تکمیل کے لیے کمزوروں کی تلاش میں سڑکوں، بازاروں اور محلوں میں نکل آئے تھے۔

تاہم کچھ کشادہ ذہن و غیر جانبدار ادیب اور دانش ور ایسے تھے جنھوں نے ۱۹۴۷ کے واقعات کو ایمانداری اور معروضیت کے ساتھ بیان کیا ہے۔ اسی زمرے میں اردو صحافی جمنا داس اختر بھی تھے، جو اس پُرآشوب دور میں لاہور کے روزنامہ 'جے ہند' کے مدیر تھے۔ وہ لاہور سے مہاجرت کرنے کے لیے بالکل رضامند نہیں تھے، لیکن جان و مال کے خطرات کی بنا پر آخر کار ان کو اپنا وطنِ مالوف چھوڑنا پڑا۔ اختر نے مارچ تا ستمبر ۱۹۴۷ کے لاہور کے حالات پر مبنی ایک ڈائری قلمبند کی تھی جو بعد میں 'اور خدا دیکھتا رہا' کے عنوان سے کتابی شکل میں شائع ہوئی۔ جمنا داس اختر نے اپنے طور پر فرقہ واریت کے طوفان کو نہ صرف روکنے کی کوشش کی، بلکہ اس طوفان کے دوران مغویہ عورتوں کی بازآبادکاری کی مہم میں بھی حصہ لیا تھا۔ اختر کی ڈائری کے چند اقتباسات سے فرقہ واریت کے اصل چہرے پر روشنی پڑتی ہے :

> ☆ "لاہور بدستور جل رہا ہے۔ چھرے گھونپے جا رہے ہیں۔ اسپتالوں کی حالت یہ ہے کہ زخمیوں کے لیے جگہ نہیں ہوتی۔ لاہور سے بچ نکلنے کی کوئی صورت نہیں رہی۔ حکومت نے مارشل لا نافذ کرنے سے انکار کر دیا۔ ڈاکٹر گوپی چند بھارگو دوڑ دھوپ کر رہے ہیں۔ لیکن معلوم ہوتا ہے کہ ان کی آواز کا کوئی اثر نہیں رہا۔ آج کسی نے موٹر سائیکل پر چلتے ہوئے چیمبرلین کی مسجد پر بم پھینک دیا۔ بم پھٹنے کی آواز سن کر سردار سردول سنگھ کولیشر اور سردار موہن سنگھ ساہنی اپنے دفتروں سے باہر نکل آئے تو

پولیس نے ان کو گرفتار کر لیا۔ بم پھینکنے والا تو بھاگ گیا مگر دو بے گناہوں کے خلاف مقدمہ چلے گا۔ عجیب انصاف ہے یہ بھی!"

☆ "چوبرجی، موتی بازار اور کسیرہ بازار سے لوگ بھاگ رہے ہیں۔ کرشن نگر اب تک محفوظ سمجھا جاتا ہے، مگر راستے خطرناک ہیں۔ اس لیے ہزاروں لوگ جان کے خوف سے بھاگ رہے ہیں۔"

☆ "لاہور میں ذمہ دار سرکاری افسر، ہندوؤں اور سکھوں کے مکانوں سے گراموفون، کرسیاں، بجلی کے میٹر وغیرہ اشیاء نکال کر لے جا رہے ہیں۔ کوئٹہ میں مقیم گورنر جنرل کے ایجنٹ سر جعفرے پرائڈ نے ایک بیان میں اس بات پر افسوس ظاہر کیا کہ کوئٹہ کے مسلم لیگی پاکستان کو قاتلستان یعنی قاتلوں کے ملک میں تبدیل کرنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ مسٹر پرائڈ سے کوئی پوچھے کہ آپ شہریوں کی حفاظت کے لیے کیا کر رہے ہیں؟ حکومت کی مشینری آپ کے ہاتھوں میں ہے۔ یہ مشینری حملہ آوروں کے خلاف حرکت میں کیوں نہیں آتی؟"

☆ "آج جگن ناتھ آزاد کیمپ میں آئے۔ دہلی سے ہو کر اپنے مکان سے سامان نکالنے کے لیے آئے تھے۔ گلے لگ کر ملے، آنکھوں میں آنسو آ گئے۔ میں نے پوچھا دہلی کا کیا حال ہے؟ کہنے لگے، "جو حال لاہور کا ہے وہی دہلی کا ہے۔ اکثر محلے خالی ہو گئے ہیں۔ عید گاہ کا میدان جان بچا کر شہر سے نکل جانے کے خواہشمندوں سے بھرا ہوا ہے۔ فرق یہ ہے کہ جہاں دہلی میں کئی آدمی امن و امان کے لیے سر دھڑ کی بازی لگائے ہوئے ہیں، وہاں لاہور میں کوئی ایسی شخصیت نظر نہیں آتی۔"

☆ "ٹریبون پریس کے سپروائزر پنڈت آتم سروپ شرما کے مکان پر پٹھانوں کی ایک ٹولی نے حملہ کر دیا۔ انہوں نے گھر کا تمام سامان لوٹ لیا۔ عورتوں کے جسم سے زیور تک اتار لیے۔ شرما جی کی بیوی کے ہاتھ سے چوڑیاں نہ اتر

☆ آنجہانی جگن ناتھ آزاد (۱۹۱۸ـ۲۰۰۵) نے قائدِ اعظم کی فرمائش پر پاکستان کا قومی ترانہ لکھا تھا، جو ڈیڑھ سال تک گایا جاتا رہا۔ بعد ازاں حفیظ جالندھری کا تحریر کردہ ترانہ "پاک سرزمین شاد باد۔ کشورِ حسین شاد باد" مروج کیا گیا۔

سکیں تو حملہ آوروں نے کہا کہ ہاتھ کاٹ لو۔ اس پر شرما جی کی لڑکی نے دانتوں اور پتھر کی مدد سے چوڑیاں توڑ کو ان کے حوالے کر دیں۔ حملہ آوروں نے اس کے بعد پھر گولیاں چلائیں اور شرما جی کو زبردستی اٹھا لے گئے۔''

☆ ''ہمت سنگھ ہمیں ساتھ لے کر مکان میں داخل ہو گیا۔ مگر اس مکان میں کوئی بھی نظر نہیں آیا۔ گرفتار شدہ شخص کے اشارے پر ایک کمرے کا تالا توڑا گیا تو ہم یہ دیکھ کر حیران رہ گئے کہ تینوں لڑکیاں رسیوں سے بندھی پڑی تھیں اور ان کے منہ میں کپڑا ٹھونسا ہوا تھا۔ سریش انہیں دیکھ کر خوشی سے چلا اٹھا۔ ایک لڑکی کی طرف بڑھتے ہوئے اس نے کہا۔ ''یہی نرملا ہے'' .... سریش نرملا کو لے کر امرتسر گیا تھا۔ وہاں سے گاڑی پر ہوشیار پور جا رہا تھا کہ اسٹیشن پر حملہ ہو گیا۔ لاہور کا خونی ڈرامہ دوہرایا گیا۔ نرملا بھیڑ میں پھنس گئی اور ایک ہندو کے خنجر کا شکار ہو گئی۔''

☆ ''دہلی کے ایک مسلمان تاجر اپنی دوکان کے تبادلے کی بات چیت کرنے کے لیے کیمپ میں آئے تھے۔ انہوں نے بتایا کہ دہلی اور دوسرے فسادزدہ مقامات سے جو لوگ لاہور آتے ہیں، ان کے کیمپوں میں بھی حالت بہت بُری ہے۔ مغل پورہ والے کیمپ میں پیشہ ور غنڈے گھس جاتے ہیں اور غریب لڑکیوں کو سبز باغ دکھا کر کیمپ سے باہر لے جا کر ٹبّی اور ہیرا منڈی میں بیچ دیتے ہیں۔''

آج کے 'سول' میں پناہ گزینوں کے محکمہ کے وزیر میاں افتخار الدین کا بیان شائع ہوا ہے جس میں درج ہے کہ ——— ''کچھ مسلمان سیکڑوں مسلمان لڑکیوں کو گمراہ کر کے انہیں خراب کر رہے ہیں، ان غنڈوں کو گرفتار کیا جائے گا تاکہ دوسروں کو عبرت ہو۔ کئی ایسی لڑکیاں طوائفوں کے اڈوں سے برآمد ہو چکی ہیں۔ مجھے افسوس ہے کہ کچھ افسر غریب پناہ گزینوں سے رشوتیں لے رہے ہیں۔ ان کے خلاف بھی سخت کارروائی کی جائے گی۔''

'کھول دو' ایک مختصر افسانہ ہے۔ مگر وحدت تاثر کے لحاظ سے یہ اس قدر دردانگیز اور تیکھا ہے کہ خصوصاً اس کی آخری سطور پڑھنے والے کو سکتے اور رقت کی حالت میں مبتلا کر دیتی ہیں۔ 'ٹھنڈا

گوشت‘ اور ’کھول دو‘ دونوں افسانے منٹو نے ایک ہی وقت اور ایک ہی موڈ میں قلمبند کئے تھے۔ یہ موڈ عروس البلاد بمبئی سے اکھڑنے، اپنے باعزت روزگار کے چھوٹنے، اپنے دوستوں اور پیاروں سے بچھڑنے اور فرقہ واریت سے خوف زدہ ہونے کی بنا پر ایک نئی ریاست میں بطور مہاجر آباد ہونے کا تھا۔ اپنے مضمون ’جیبِ کفن‘ (۱۹۵۱) میں منٹو نے اس ذہنی بحران کی عکاسی کرتے ہوئے لکھا تھا:

> ”ساڑھے چار برس پہلے جب میں نے اپنے دوسرے وطن بمبئی کو خیرباد کیا تھا تو میرا دل اسی طرح مغموم تھا۔ مجھے وہ جگہ چھوڑنے کا صدمہ تھا جہاں میں نے اپنی زندگی کے بڑے پر منفعت دن گزارے تھے۔ اس خطۂ زمین نے مجھ ایسے آوارہ اور خاندان کے دھتکارے ہوئے انسان کو اپنے دامن میں جگہ دی تھی ....
>
> یہاں بارہ برس رہنے کے بعد جو کچھ میں نے سیکھا، یہ اسی کا باعث ہے کہ میں یہاں پاکستان میں موجود ہوں۔ یہاں سے کہیں اور چلا گیا تو وہاں بھی موجود رہوں گا۔ میں چلتا پھرتا بمبئی ہوں۔ جہاں بھی قیام کروں گا، وہیں میرا اپنا جہان آباد ہو جائے گا۔
>
> بمبئی چھوڑنے کے بعد میں افسردہ تھا۔ وہاں میرے دوست تھے جن کی دوستی پر مجھے ناز ہے، وہاں میری شادی ہوئی، وہیں میرا پہلا بچہ ہوا۔ دوسرے نے بھی اپنی زندگی کا پہلا دن وہیں شروع کیا۔ میں نے وہاں چند روپیوں سے لے کر ہزاروں اور لاکھوں تک کمائے اور خرچ کیے۔ مجھے اس سے محبت تھی اور آج بھی ہے۔“

اگست ۱۹۴۷ میں بمبئی سے ہجرت کر کے جب وہ پاکستان آئے تو منٹو نے ایک ایسے معاشرے کا مشاہدہ کیا جو افراتفری، نفسانفسی، بے سمتی، بدعنوانی اور بے چارگی کا شکار تھا:

> ”گردوپیش جدھر بھی نظر ڈالتا تھا، انتشار ہی انتشار دکھائی دیتا تھا۔ کچھ لوگ بے حد خوش تھے کیونکہ ان کے پاس ایک دم دولت آ گئی تھی لیکن اس خوشی میں بھی انتشار تھا، جیسے وہ بکھر کر ایک دن ہوا ہو جانے والی ہو۔ اکثر مغموم و متفکر تھے کیونکہ وہ لٹ پٹ کر آئے تھے —— مہاجروں کے کیمپ دیکھے، یہاں خود انتشار کے رونگٹے کھڑے دیکھے۔ کسی نے کہا، اب تو حالات بہت بہتر ہیں۔ کچھ عرصہ پہلے کی حالت دیدنی تھی۔ میں سوچنے لگا اگر یہ حالات کی بہتری ہے تو ابتری معلوم نہیں کیسی ہوگی۔ غرض کہ عجیب افراط و تفریط کا عالم تھا۔ ایک کا قہقہہ دوسرے کی آہ سے دست و گریباں

> تھا۔ ایک کی زندگی دوسرے کے عالمِ نزع سے مصروف پیکار تھی۔ دو دھارے بہہ رہے تھے۔ ایک دھارا زندگی کا، ایک موت کا۔ ان کے درمیان خشکی تھی جن پر گرسنگی و تشنگی، شکم سیری و بلانوشی ساتھ ساتھ چلتی تھیں ——— فضا پر مردنی طاری تھی۔ جس طرح گرمیوں کے آغاز میں آسمان پر بے مقصد اڑتی ہوئی چیلوں کی چیخیں اداس ہو جاتی ہیں، اس طرح ''پاکستان۔ زندہ باد'' اور ''قائدِ اعظم۔ زندہ باد'' کے نعرے بھی کانوں کو اداس اداس لگتے تھے۔ ریڈیو کی لہریں اقبالؔ مرحوم کا یک آہنگ کلام شب و روز اپنے کاندھوں پر اٹھا اٹھا کر تھک اور اکتا گئی تھیں............ قریب قریب تمام درخت ننگے بچے تھے۔ سردیوں سے بچنے کے لیے غریب مہاجرین نے ان کی چھال اتار کر اپنی کھال گرم کی تھی۔ ٹہنیاں کاٹ کاٹ کر پیٹ کی آگ ٹھنڈی کی تھی۔ ان ننگے بچے درختوں سے فضا اور بھی دل شکن حد تک اداس ہو گئی تھی۔ بلڈنگوں کی طرف دیکھتا تھا تو ایسا محسوس ہوتا تھا سوگ میں ہیں۔ ان کے مکین بھی ماتم زدہ تھے۔ بظاہر ہنستے تھے، کھیلتے تھے، کوئی کام مل جاتا تھا تو وہ بھی کرتے تھے مگر گویا یہ سب کچھ خلا میں ہو رہا تھا، ایک ایسے خلا میں جو لبالب ہونے پر بھی خالی تھا۔''

یہ وہ مایوس کن اور منتشر ذہنی حالات تھے، جن میں منٹو نے 'کھول دو' اور 'ٹھنڈا گوشت' تصنیف کیے تھے۔ دونوں افسانوں کی تحریر کے درمیان زمانی فاصلہ زیادہ سے زیادہ چند دنوں کا تھا' اور اگر غور سے دیکھا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ 'کھول دو' مظلوم اور مجبور فساد زدہ عورت کے نقطۂ نظر سے تخلیق کی گئی فرقہ وارانہ فسادات کی کہانی ہے، تو 'ٹھنڈا گوشت' ظالم و بدکار مرد کے ذہنی و جسمانی تنزل کا تجزیہ کرتی ہے۔

'کھول دو' کی سکینہ اور اس کے غریب و بوڑھے باپ سراؔج الدین فرقہ وارانہ مظالم کے شکار ہونے پر اپنے گھر اور وطن سے اجڑ کر مملکتِ پاکستان کی سمت سفر کر رہے ہیں ——— یہ سفر کوئی معمولی یا عام سفر نہیں ہے۔ کیونکہ تقسیم کے زمانے میں ہجرت کرنے والوں میں بہت کم خوش نصیب تھے جو بغیر کسی جانی یا مالی نقصان کے اپنی منزلِ مقصود پر پہنچ سکے۔ ہندوستان سے پاکستان اور پاکستان سے ہندوستان کی طرف ہجرت کرنے والے قافلوں پر فرقہ وارانہ بنیاد پر حملے ہوتے، ان کو لوٹا جاتا ان کی بیویوں اور بیٹیوں کا جسمانی استحصال کیا جاتا، ان کے جوانوں اور بچوں کو موت کے

گھاٹ اتارا جاتا اور کبھی کبھی ان بے یار و مددگار انسانوں کو صرف خوف زدہ کر کے چھوڑ دیا جاتا۔ کیونکہ قاتل اور زانی بھی اپنی درندگی اور بہیمت سے اکتا جاتے تھے۔

منقسم پنجاب کے طول و عرض میں مہاجر قافلوں میں سفر کرنے والے زیادہ تر وہ لوگ تھے جو افلاس اور تنگدستی کی بنا پر پیدل چلنے کا خطرہ اٹھانے پر مجبور تھے، ورنہ خوش حال لوگوں کی ہجرت تو فوج اور پولیس کی محافظت میں یا ہوائی جہاز کے ذریعے انجام پاتی تھی۔ یو۔ پی۔، دہلی اور دیگر شمالی علاقوں سے پاکستان جانے والے یہ قافلے جب پنجاب کے علاقے میں داخل ہوتے تھے (اس وقت موجودہ شہر چنڈی گڑھ، ریاستِ ہریانہ اور ہماچل پردیش بھی صوبۂ پنجاب میں شامل تھے) تو پھر ان کی حفاظت کسی کی بھی ذمہ داری نہیں رہ جاتی تھی اور ان میں سے تھوڑے لوگ ہی زندہ یا نیم زندہ حالت میں پاکستان کی سرحدوں تک پہنچ پاتے تھے۔ انہی مظالم کی متضاد شکل پاکستان کے علاقوں میں بھی دیکھنے کو مل رہی تھی، جہاں ہندوستان کی طرف ہجرت کرنے والے ہندوؤں اور سکھوں کے ساتھ بھی اسی نوعیت کی قتل و غارت گری، لوٹ کھسوٹ اور زنا کاری کی مہم جاری تھی۔

سراج الدین کس شہر اور کس خطے سے تعلق رکھتا تھا، افسانے میں نہیں بتایا گیا ہے اور نہ ہی اس کی ضرورت و اہمیت ہے۔ منٹو اس مختصر افسانے میں صرف اس قدر نشان دہی کرتے ہیں کہ وہ ایک غریب اور کمزور مہاجر ہے، جس کو اپنی بیوی اور جوان بیٹی کے تحفظ کے مسئلے نے مزید کمزور بنا دیا ہے۔ لاقانونیت، تشدد، جنسی درندگی اور مذہبی جنون کے اس عہد میں سراج الدین پر دو عورتوں کی ذمہ داری ہے۔ جنسی درندے سراج الدین کے کنبے کو دیکھتے ہی سمجھ لیتے ہیں کہ سراج الدین ان کی نام نہاد مردانگی اور بہادری کی ضرب برداشت کرنے کے لحاظ سے موزوں ترین شکار ثابت ہوگا۔ کیونکہ اس کی ذات سے کسی قسم کی جارحیت تو کجا، مدافعت کی بھی امید نہیں تھی۔ چنانچہ اس پر ہونے والے پہلے ہلّے میں اس کی بیوی کو قتل کر دیا جاتا ہے یا شاید ایسا ہوتا ہے کہ بیوی حملہ آوروں کے ہتھے چڑھ جاتی ہے اور باپ، بیٹی اپنی جان کے تحفظ میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ یہ حادثہ امرتسر سے لاہور جانے والی اسپیشل ریل گاڑی میں پیش آیا تھا، جو دونوں طرف سے ہجرت کرنے والوں کے لیے چلائی جا رہی تھیں۔ جب سراج الدین کی گاڑی پر بلوائیوں کا حملہ ہوتا ہے تو خون خرابے، چیخ پکار اور ظلم و ستم کی ایسی قیامت ٹوٹتی ہے کہ کسی کو کسی کا ہوش نہیں رہتا۔ حملہ ختم ہونے کے بعد جب وہ نیم بے ہوشی اور نیم دیوانگی کی حالت سے نکلتا ہے تو اس پر حقیقتِ حال منکشف ہوتی ہے:

> ''پورے تین گھنٹے تک وہ ''سکینہ .... سکینہ'' پکارتا کیمپ کی خاک چھانتا رہا، مگر اسے اپنی جوان اکلوتی بیٹی کا کوئی پتہ نہ چلا —— چاروں طرف ایک دھاندلی سی مچی ہوئی تھی، کوئی اپنا بچہ ڈھونڈ رہا تھا کوئی ماں، کوئی بیوی اور کوئی بیٹی۔
>
> سراج الدین تھک ہار کر ایک طرف بیٹھ گیا اور اپنے حافظے پر زور دے کر سوچنے لگا کہ سکینہ اس سے کب اور کہاں جدا ہوئی، لیکن سوچتے ہوئے اس کا دھیان سکینہ کی ماں کی لاش پر جم گیا جس کی ساری انتڑیاں باہر نکلی ہوئی تھیں —— وہ اس کے آگے کچھ اور سوچ نہ سکا۔
>
> سکینہ کی ماں مر چکی تھی۔ اس نے سراج الدین کی آنکھوں کے سامنے دم توڑا تھا —— لیکن سکینہ کہاں ہے جس کے متعلق اس کی ماں نے مرتے ہوئے کہا تھا۔ ''............ مجھے چھوڑو، فوراً سکینہ کو لے کر یہاں سے بھاگ جاؤ۔''

سکینہ کی ماں کے قتل کے ساتھ ساتھ دوسرا سانحہ سکینہ کی گمشدگی کا ہوا۔ حملے کے دوران مچی افراتفری میں باپ اور بیٹی دونوں حملہ آوروں سے بچنے کے لیے بھاگے۔ بھاگ دوڑ کے دوران سکینہ کا دوپٹہ گر گیا جس کو سراج الدین نے اٹھا کر جیب میں ٹھونس لیا تھا —— یہی دوپٹہ بعد میں اس کے پاس بیٹی کی نشانی کے طور پر رہ جاتا ہے، جب سکینہ کہیں اوجھل ہو جاتی ہے۔ بیٹی کی گمشدگی اور بیوی کے قتل کے بعد سراج الدین کو ہوش آتا ہے تو وہ خوکو ایک پاکستانی مہاجر کیمپ میں پاتا ہے۔ ہوش میں آنے کے بعد غم زدہ و شکست خوردہ سراج الدین دیوانوں کی طرح اپنی بیٹی کو ڈھونڈھتا پھرتا ہے۔ لیکن کیمپ کی حالت بھی اسپیشل ترین سے بہتر نہیں تھی۔ وہاں کے تقریباً تمام مکین سراج الدین کے سے آلام کا شکار تھے۔ ان میں سے کسی کے عزیز گم ہو گئے تھے، کسی کے بچے مارے گئے تھے، کسی کی بہن بیٹیوں کو اغوا کاران کی آنکھوں کے سامنے اٹھا لے گئے تھے۔ یہاں ہر شخص مظلوم، ہر زبان فریادی اور ہر آنکھ اشک آلود تھی۔ سراج الدین کو اپنا غم زیادہ جانکاہ لگتا تھا۔ لیکن مہاجر کیمپ کی حالت یہ تھی کہ سبھی بسمل تھے اور کسی کے دل کی بات سننے کا وقت کسی کے پاس نہیں تھا:

> ''سراج الدین کے ذہن میں سوال ہی سوال تھے جو اب کوئی نہ تھا —— سراج الدین کو ہمدردی کی ضرورت تھی۔ لیکن چاروں طرف جتنے بھی انسان پھیلے ہوئے تھے، سب کو ہمدردی کی ضرورت تھی —— اس نے رونا چاہا مگر

اس کی آنکھوں نے اس کی مدد نہ کی۔ آنسو نہ جانے کہاں غائب ہو گئے تھے۔"

اس بے کسی اور بے چارگی کے ماحول میں سراج الدین کو امید و انسانیت کی ایک کرن نظر آتی ہے ——— کچھ لوگ ان مہاجر کیمپوں میں بطور رضا کار کام کر رہے ہیں جن کا کام مصائب زدہ لوگوں کی مدد کرنا، بچھڑے ہوؤں کو یکجا کرنا اور مغویہ عورتوں و لڑکیوں کی تلاش و بحالی ہے۔ حالانکہ انتظامیہ، پولیس اور فوج بھی رضا کاروں کی دستگیری کر رہے تھے، لیکن مسئلہ بہت بڑا تھا اور امداد کنندگان کی تعداد قلیل۔ مزید برآں ایک مسئلہ ہر سمت پھیلی ہوئی فرقہ واریت کا بھی تھا، جو انتظامی مشینری میں بھی سرایت کر چکا تھا۔ اس لیے ہجرت زدہ خانماں بربادوں کو اپنی مدد کے ذرائع زیادہ تر خود ہی دریافت کرنے پڑ رہے تھے۔

سراج الدین جب رضا کار نوجوانوں کے سامنے اپنی بیٹی کا سانحہ بیان کرتا ہے تو وہ لوگ سکینہ کی تلاش کا نہایت صدق دلی سے وعدہ کرتے ہیں اور واقعی اس کی تلاش میں پوری تندہی سے سرگرداں ہو جاتے ہیں:

> "وہ آٹھ نوجوان تھے، ان کے پاس لاری تھی، بندوقیں تھیں۔ اس نے ان کو لاکھ لاکھ دعائیں دیں اور سکینہ کا حلیہ بتایا۔ "گورا رنگ ہے اور بہت ہی خوبصورت ہے وہ.......... مجھ پر نہیں، اپنی ماں پر ہے.......... عمر سترہ برس کے قریب ہے.......... آنکھیں بڑی بڑی، بال سیاہ، داہنے گال پر موٹا سا تل .... میری اکلوتی لڑکی ہے .... ڈھونڈ لاؤ اسے، خدا تمہارا بھلا کرے گا.........."

آٹھوں رضا کار سکینہ کی بازیافت کے مشن پر نکل جاتے ہیں اور بالآخر ایک دن اس کو ایک کھیت میں بھٹکتے ہوئے پا لیتے ہیں:

> "لاری کی آواز سن کر وہ بدکی اور اس نے بھاگنا شروع کر دیا۔ رضا کاروں نے لاری روکی اور سب کے سب اس کے پیچھے بھاگے۔
>
> ایک کھیت میں انہوں نے لڑکی کو پکڑ لیا ——— لڑکی خوبصورت تھی۔ داہنے گال پر موٹا سا تل تھا۔
>
> ایک نوجوان نے لڑکی سے کہا۔ "گھبراؤ نہیں .... کیا تمہارا نام سکینہ ہے؟" لڑکی کا رنگ اور بھی زرد ہو گیا ——— اس نے کوئی جواب نہ دیا۔ جب

تمام نوجوانوں نے اسے دم دلاسہ دیا تو لڑکی کی وحشت دور ہوئی اور اس نے مان لیا کہ وہ
سراج الدین کی بیٹی سکینہ ہے۔"

رضا کار جوان، سکینہ کے وجود اور عزت کے تحفظ کے نقطۂ نظر سے رحمت کے فرشتے ثابت ہوتے ہیں، وہ مظلوم سکینہ کی دلجوئی کرتے ہیں، اسے کھلاتے پلاتے ہیں اور اپنے زیرِ تحفظ لے لیتے ہیں۔

اس مرحلے تک افسانہ ایک اوسط درجے کی کہانی کی نہج پر ارتقا پذیر ہوتا ہے، لیکن اس کے بعد جو کچھ ہوتا ہے، وہ کافی چونکا دینے والا اور ناقابلِ یقین لگتا ہے——— سکینہ کے یہ محافظ ہی اس کی عصمت کے لٹیرے بن جاتے ہیں۔ سکینہ کا جرم یہ ہے کہ وہ خوب صورت ہے۔ اس کی خوب صورتی اور عدم تحفظ مل کر اس کی عزت و حرمت کی بربادی کے اسباب بنتے ہیں، وہ ایک ایسے سماجی نظام کے عائد کردہ جنسی استحصال کا شکار ہوتی ہے جس میں اس کی ذات اور وجود کو آواز اٹھانے اور تبدیلی لانے کا کوئی حق میسر نہیں تھا۔

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ مہاجرین کی مدد کے لیے سرگرداں یہ رضا کار کون ہیں اور کس طبقے کی نمائندگی کرتے ہیں؟ یہ نوجوان وہ لوگ ہیں جن کے اندر خدمتِ خلق انجام دینے، اپنے عیش و آرام کو تجنے اور مظلوموں کے دکھ درد بانٹنے کی مثبت انسانی اقدار موجود ہیں، اس لیے یہ رضا کار مہاجرین کی مدد کے لیے رات دن محنت کرتے ہیں، اور اپنی جانیں بھی خطرے میں ڈالتے ہیں۔ لیکن یہ رضا کار اسی نیم جاگیردارانہ و نیم قبائلی نظامِ معاشرت کا جز بھی ہیں، جہاں عورت کے وجود اور اس کے وقار کو مرد کے مرہونِ منت سمجھا جاتا ہے۔ اس لیے اگر وہ ایک طرف عورت کو صنفِ کمزور اور مرد کو اس کا محافظ اور عصمت کا نگہبان تصور کرتے ہیں، تو دوسری طرف خود کو فساد زدہ و استحصال زدہ عورتوں کے استعمال کا حقدار بھی تصور کرنے سے بہت زیادہ دور نہیں ہیں——— دراصل اپنے اطراف کی عورتوں سے ان رضا کار مردوں کا رشتہ مساوات اور احترام کے اصولوں پر قایم نہیں ہے، بلکہ یہ ایک مربیانہ اور سرپرستانہ قسم کا رابطہ ہے——— ستم بالائے ستم یہ کہ ۱۹۴۷ کی صورتحال میں قانون اور انتظام سے وابستہ ادارے تقریباً معطل ہو چکے تھے۔ اس لیے ان رضا کاروں کے دلوں سے قانون کی گرفت اور عدلیہ کی تعزیر کا خوف بھی اٹھ چکا تھا——— اس سطح پر آ کر فرقہ پرست فسادیوں اور انسان دوست رضا کاروں کے درمیان کا فرق مٹ جاتا ہے

اور سکینہ ایک ایسا بے جان جنسی کھلونا بن کر رہ جاتی ہے جس کو فسادی و رضا کار دونوں اپنی ہوس براری کے لیے استعمال کرتے ہیں۔ افسانے کے آخر میں رضا کار نوجوان، سکینہ کو جنسی طور پر آلودہ کر کے ریلوے لائن کے کنارے پھینک جاتے ہیں، جہاں سے اس کو دوسرے رضا کار اٹھا کر کیمپ میں لے آتے ہیں :

> ''چار آدمی کچھ اٹھا کر لا رہے تھے۔ اس نے دریافت کیا تو اسے معلوم ہوا
> کہ ایک لڑکی ریلوے لائن کے پاس بے ہوش پڑی تھی، لوگ اسے اٹھا کر لا رہے ہیں۔
> وہ ان کے پیچھے پیچھے ہولیا۔ ان لوگوں نے لڑکی کو ہسپتال کے سپرد کیا اور چلے گئے۔
> وہ کچھ دیر تک ایسے ہی ہسپتال کے باہر گڑے ہوئے لکڑی کے کھمبے کے
> ساتھ لگ کر کھڑا رہا۔ پھر آہستہ آہستہ اندر چلا گیا۔
> ایک کمرے میں کوئی بھی نہیں تھا، بس ایک اسٹریچر تھا جس پر ایک لاش
> پڑی تھی۔ وہ چھوٹے چھوٹے قدم اٹھاتا ہوا اس کی طرف بڑھا۔
> کمرے میں دفعتاً روشنی ہوئی۔
> اس نے لاش کے زرد چہرے پر چمکتا ہوا تل دیکھا ——— اور چلایا۔
> ''سکینہ ....''

جوان بیٹی کا جسم اسٹریچر پر دیکھنا سراج الدین کے لیے قیامت کا لمحہ ہے۔ اس سے قبل اس نے سکینہ کو اس وقت دیکھا تھا۔ جب تعاقب کرنے والے جنسی درندوں سے بچنے کے لیے وہ دونوں بھاگ رہے تھے ——— بھاگتے بھاگتے سکینہ کا دوپٹہ گر گیا تھا جس کو سراج الدین نے اٹھا کر کوٹ کی جیب میں رکھ لیا تھا۔ اس دن کے بعد سے آج وہ اپنی بیٹی کو اس حالت میں دیکھ رہا تھا کہ پتہ نہیں چلتا تھا کہ وہ زندہ ہے یا مردہ۔ سراج الدین کا اس لمحے کا ذہنی تناؤ، جذباتی کشمکش اور پدری محبت کے تقاضے، اس کے لیے ناقابلِ برداشت ہوتے جا رہے تھے کہ سکینہ کے بے جان وجود میں حرکت ہوتی ہے اور اس کے خراب وخستہ باپ کو اس کے زندہ ہونے کا ثبوت میسر آ جاتا ہے:

> ''ڈاکٹر نے اسٹریچر پر پڑی ہوئی لاش کی طرف دیکھا، پھر لاش کی نبض ٹٹولی
> اور اس سے کہا ''کھڑکی کھول دو............''
> مردہ جسم میں جنبش ہوئی ———

بے جان ہاتھوں نے ازاربند کھولا ———

اور شلوار نیچے سرکا دی ———

بوڑھا سراج الدین خوشی سے چلایا۔ ''زندہ ہے .... میری بیٹی زندہ ہے............''

ڈاکٹر سر سے پیر تک پسینے میں غرق ہو چکا تھا۔''

'کھول دو' کے آخری جملے اس قدر دردناک اور ٹریجک ہیں کہ بڑے سے بڑے سنگدل کو بھی جھنجھوڑ ڈالیں۔ شاید رضا کاروں کے ہاتھوں پے بہ پے پامال کئے جانے کے نتیجے میں سکینہ POST-TRAUMATIC DISORDER کا شکار ہو گئی تھی، جس کے تحت ایذا رسانی کا شکار، خوف زدہ ہو کر اپنے ایذا دہندگان کے احکام کا تابع ہو جاتا ہے اور اسی میں عافیت محسوس کرنے لگتا ہے ——— سراج الدین کا فرقہ واریت کے طوفان میں اپنی شریکِ حیات کی جان سے ہاتھ دھو بیٹھنا اور جوان بیٹی کی عزتِ نفس کی لوٹ، ایسے بڑے سانحے ہیں جو اہنسا، امن اور بھائی چارے پر مبنی قرار دی جانے والی ہندوستانی تہذیب پر ایک بدنما داغ ہیں۔

'کھول دو' کی زبان سادہ، جملے مختصر، فضا ننگی حقیقتوں سے پُر اور کردار ذلت و یاس کے سمندر میں غرق نظر آتے ہیں۔ افسانے میں منٹو کا مختصر نویسی اور کفایتِ الفاظ کا فن اپنے عروج پر نظر آتا ہے۔ کہانی کا محدود کینوس اس کی قوت بھی ہے اور کمزوری بھی۔

☆☆

۱۹۔ سہائے

مجموعہ: خالی بوتلیں خالی ڈبے　　اشاعت: ۱۹۵۰　　معیار: ۴ ستارے

یہ افسانہ منٹو نے پاکستان ہجرت کرنے سے قبل کے بمبئی کے پس منظر میں لکھا تھا‘ جب شہر کے بہت سے علاقوں میں فرقہ وارانہ فسادات شروع ہو گئے تھے۔ منٹو اس زمانے میں اشوک کمار اور ساوک واچا کی فلم کمپنی ’بمبئی ٹاکیز‘ میں بطور کہانی نویس ملازم تھے اور چونکہ اشوک کمار اور واچا سے ان کے دوستانہ مراسم تھے، اس لئے کمپنی میں ان کا طوطی بولتا تھا۔ اس وقت اتفاق ایسا ہوا کہ کمپنی میں کافی تعداد مسلم ملازمین کی تھی، جس بنا پر کچھ ہندو اسٹاف میں فرقہ وارانہ جذبات فروغ پانے لگے اور مسلم ملازموں کے خلاف واچا کو دھمکیوں سے پُر خطوط موصول ہونے لگے تھے۔ منٹو نے ان واقعات سے گہرا اثر قبول کیا جب کہ اشوک اور واچا نے ان امور کو قابل توجہ نہیں سمجھا۔ خطرے کی بنا پر صفیہ لاہور جا چکی تھیں اور وہاں سے تار پر تار آ رہے تھے کہ سب کچھ چھوڑ کر چلے آؤ۔ منٹو نے واچا کو یہاں تک مشورہ دیا کہ ان کو ملازمت سے ہٹا دیا جائے کیونکہ ——— ’’ہندو یہ سمجھتے ہیں کہ صرف میری وجہ سے مسلمان وہاں داخل ہو رہے ہیں۔ مگر انہوں نے کہا کہ میرا دماغ خراب ہے‘‘

جب چودہ اگست کے دن شہر میں نئی آزادی کا جشن منایا گیا تو اس کے پہلو بہ پہلو قتل اور آتش زنی کی وارداتیں بھی جاری رہیں:

> ''سمجھ میں نہیں آتا کہ ہندستان اپنا وطن ہے یا پاکستان، اور وہ لہو کس کا ہے جو ہر روز اتنی بے دردی سے بہایا جا رہا ہے۔ وہ ہڈیاں کہاں جلائی یا دفن کی جائیں گی جن پر سے مذہب کا گوشت چیلیں اور گدھ نوچ نوچ کر کھا گئے تھے۔ اب کہ ہم آزاد ہوئے ہیں، ہمارا غلام کون ہوگا۔۔۔۔۔۔ جب غلام تھے تو آزادی کا تصور کیا ہوگا؟ لیکن سوال یہ ہے کہ ہم آزاد بھی ہوئے ہیں یا نہیں۔ ہندو اور مسلمان دھڑا دھڑ مر رہے تھے۔ کیسے مر رہے تھے، کیوں مر رہے تھے.......... ان سوالوں کے جواب مختلف تھے، بھارتی جواب، پاکستانی جواب، انگریزی جواب۔ ہر سوال کا جواب موجود تھا۔ مگر اس جواب میں حقیقت تلاش کرنے کا سوال پیدا ہوتا تو اس کا کوئی جواب نہ ملتا۔''

اس مایوسی اور ذہنی پریشانی کی حالت میں جسمانی تشدد کے خوف سے منٹو نے کمپنی جانا بند کر دیا۔ بیوی اور بیٹی ان سے الگ لاہور میں قیام پذیر تھیں اور وہ فی الحال اداکار شیام کے ساتھ رہ رہے تھے۔ کچھ دن بہت زیادہ شراب پی کر گزارے پھر اکتا کر اس شغل کو بھی چھوڑ دیا۔ سارے سارے دن گم سم صوفے پر دراز رہتے لیکن جگری دوست شیام منٹو کی ذہنی حالت سے لاپرواہ ہنستا اور شور مچاتا رہتا تھا۔ اس دوران دونوں کی ملاقات راول پنڈی کے ایک فساد زدہ سکھ خاندان سے ہوئی۔ یہ لوگ اپنے تازہ زخموں کی دردناک داستان سناتے رہے جو بقول منٹو نہایت دلدوز تھی۔ جب شیام اور منٹو ان مظلوموں کے پاس سے رخصت ہوئے تو منٹو مسلمانوں کے ظالمانہ رویے کی بنا پر از خود ندامت محسوس کر رہے تھے۔ انہوں نے شیام سے دریافت کیا۔ ''میں مسلمان ہوں کیا تمہارا جی نہیں چاہتا کہ مجھے قتل کر دو؟''

شیام نے بڑی سنجیدگی سے جواب دیا۔ ''اِس وقت نہیں۔ لیکن اُس وقت جبکہ میں مسلمانوں کے ڈھائے ہوئے مظالم کی داستان سن رہا تھا.......... میں تمہیں قتل کر سکتا تھا۔'' شیام کا ایسا سفاک جواب سن کر منٹو کے دل و دماغ کو نہایت تکلیف پہنچی۔ شاید یہی وہ آخری صدمہ تھا جس کو منٹو برداشت نہ کر پائے اور انہوں نے ترکِ وطن کا فیصلہ کر ڈالا:

> ''میں نے بہت غور و فکر کیا۔ مگر کچھ سمجھ میں نہ آیا۔ آخر تنگ آ کر میں نے کہا ہٹاؤ، چلیں یہاں سے۔''

اس نازک لمحے میں شاید شیام ہی منٹو کو اکھڑنے سے روک سکتا تھا۔ کیونکہ وہ ان کا دن

رات کا ساتھی تھا اور دونوں ایک دوسرے کے ہر پرائیوٹ پہلو سے واقف تھے۔ شیام نے جب منٹو کا سامان بندھا ہوا دیکھا تو بجائے روکنے یا افسوس ظاہر کرنے کے صرف اتنا کہا۔ ''چلے؟''—— اور اس کے بعد وہ بڑی دھوم دھام سے اپنے عزیز دوست کو بندرگاہ چھوڑ آیا — یہ شیام کی بے حسی اور تنگ دلی کی انتہا تھی، جس کی بنا پر سعادت حسن منٹو ہجرت سے باز نہ رہ سکے۔ ورنہ شاید وہ پاکستان جا کر خراب ہونے سے بچ جاتے۔

افسانہ 'سہائے' ممتاز کے پاکستان ہجرت کرنے اور اس کے پس پشت بمبئی کے فرقہ وارانہ فسادات کو زیر بحث لاتا ہے۔ چونکہ کہانی میں واقعات کی تعداد کم ہے اور فرقہ واریت، مذہب کی بنیاد پر پالی جانے والی منافرت اور مذاہب کی بنیاد پر کی جانے والی جغرافیائی تقسیم کو کافی تفصیل کے ساتھ زیر بحث لایا گیا ہے، اس لئے اس افسانے کو بجا طور پر ایک فلسفیانہ افسانہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ افسانے کی ابتدا ہی اس مشہور جملے سے ہوتی ہے:

> ''یہ مت کہو کہ ایک لاکھ ہندو اور ایک لاکھ مسلمان مرے ہیں...... ٹریجڈی
> اصل میں یہ ہے کہ مارنے اور مرنے والے کسی بھی کھاتے میں نہیں گئے۔''

ممتاز (یا منٹو) جگل (یا شیام)، برج موہن اور ایک ہندو دوست جس کا نام کہانی میں نہیں ہے، فرقہ وارانہ تعصب اور تشدد کے نظریاتی سرچشموں اور مذہبی بدگمانیوں کی وجوہات کا تجزیہ کر رہے ہیں۔ ماحول میں ہندو۔ مسلم کشیدگی شدید ہے، جگل اور دیگر ہندو کرداروں کے عزیز پنجاب میں کافی جانی و مالی نقصان اٹھا چکے تھے۔ یہاں تک کہ جگل کا چچا لاہور میں مسلمانوں کے ہاتھوں مارا گیا تھا۔ اس لئے ایک طرف مسلمان جہاں اپنے ہم مذہبوں کے اعمال پر شرمندہ ہیں، وہیں ہندو دوستوں کے دل و دماغ میں مسلمانوں کے خلاف جارحانہ ونفرت آمیز جذبات مجتمع ہو رہے ہیں۔ چنانچہ جگل، ممتاز سے کہتا ہے:

> ''میں سوچ رہا ہوں، بہت ممکن ہے میں تمہیں مار ڈالوں۔''

یہ سن کر ممتاز پر آٹھ دن تک خاموشی کا آسیب مسلط رہا اور اس کی یہ خاموشی اس وقت ٹوٹی جب اس نے اچانک اعلان کیا کہ وہ اسی دن شام کو سمندری جہاز سے کراچی جا رہا ہے (بالکل منٹو کی طرح جو بمبئی سے ہجرت کر کے کراچی گئے تھے۔ جہاں سے بعد میں وہ لاہور پہنچے۔)

روانگی کی شام کو ممتاز اپنے قریبی دوستوں کی معیت میں آخری بار بمبئی کی سڑکوں پر چلتا

پھرتا ہے اور ہمیشہ ہمیشہ کے لئے پاکستان کی ان دیکھی سرزمین کے لئے روانہ ہو جاتا ہے۔ جگل سے آخری ملاقات کے دوران ممتاز کہتا ہے کہ ان فسادات کے دوران مارنے والے بے مصرف دوسرے مذہب کے پیروکاروں کا لہو بہار ہے ہیں۔ کیونکہ مذہب، دین، ایمان، یقین، دھرم عقیدت — جو کچھ بھی ہوتا ہے وہ انسان کے جسم کے بجائے روح میں ہوتا ہے، جو چھری چاقو اور گولی سے فنا نہیں کیا جا سکتا۔ مزید برآں وہ مذہب کے روایتی تصور — کچھ اہم شخصیات کی پرستش، کچھ اہم سمجھے جانے والے صحائف اور کچھ قدیم رسوم کی تعمیل سے ماورا، ایک ایسا جوہر ہوتا ہے جو انسان کے فکری نظام اور طرز اعمال کو ایک عظمت اور تطہیر عطا کرتا ہے جس سے انسان حقیقی معنوں میں پاکیزہ صفت (اقبالؔ کے لفظوں میں بندۂ مولا صفات) اور نیک دل وجود بن جاتا ہے۔

ممتاز جب فرقہ وارانہ تشدد کے نظریاتی اور مذہبی پہلوؤں پر غور کرتا ہے تو وہ محسوس کرتا ہے کہ اس کی ذہنی ساخت میں کوئی ایسا منفی عنصر نہیں ہے جو اس کو کسی غیر مسلم کو گزند پہچانے پر اکسا سکے یا کسی غیر مسلم کے نقصان پر مسرت کا احساس پیدا کر سکے، اس لئے وہ جگل سے کہتا ہے:۔

> ”اگر تم نے ممتاز کو — ایک مسلمان کو — ایک دوست کو نہیں بلکہ ایک انسان کو مارا ہے — وہ اگر حرام زادہ تھا تو تم نے اس کی حرام زدگی کو نہیں بلکہ خود اس کو مار ڈالا ہے۔ وہ اگر مسلمان تھا تو تم نے اس کی مسلمانی کو نہیں، اس کی ہستی کو ختم کیا ہے۔ اگر اس کی لاش مسلمانوں کے ہاتھ آتی تو قبرستان میں ایک قبر کا اضافہ ہو جاتا، لیکن دنیا میں ایک انسان کم ہو جاتا .... ہو سکتا ہے میرے ہم مذہب مجھے شہید کہتے لیکن خدا کی قسم اگر ممکن ہوتا تو میں قبر پھاڑ کر چلانا شروع کر دیتا۔ ”مجھے شہادت کا یہ رتبہ قبول نہیں مجھے یہ ڈگری نہیں چاہئے جس کا انتخاب میں نے کیا ہی نہیں“ — لاہور میں تمہارے چچا کو ایک مسلمان نے مار ڈالا۔ تم نے یہ خبر بمبئی میں سنی اور مجھے قتل کر دیا — بتاؤ تم اور میں کس تمغے کے مستحق ہیں؟ اور لاہور میں تمہارا چچا اور اس کا قاتل کسی خلعت کا حقدار ہے۔ میں تو یہ کہوں گا مرنے والے کتے کی موت مرے اور مارنے والوں نے بیکار، بالکل بیکار اپنے ہاتھ خون سے رنگے۔“

ممتاز اپنے ہی جیسے ایک بندۂ مولا صفات — سہائے کی کہانی اپنے دوستوں کو سناتا ہے جو جسم فروش عورتوں کا دلال، یعنی عرفِ عام میں ایک بھڑوا تھا۔ سہائے بنارس کا باشندہ تھا اور اس

بدنام وذلیل سمجھے جانے والے پیشے میں ملوث ہونے کے باوجود ایک غیر روایتی، ایماندار، اور صاف ستھری زندگی بسر کرتا تھا۔ سہائے ایک مختصر سی جگہ میں رہتا تھا جس کو اس نے بڑے سلیقے سے سجا رکھا تھا۔ وہ ہر کام اپنے ہاتھ سے کرنا پسند کرتا تھا اور ہر کام کو دیانت داری اور ذمہ داری کے ساتھ انجام دیتا تھا۔ اس کی ایمانداری کی انتہا یہ تھی کہ اگر کسی گاہک کے لئے خالص شراب مہیا نہیں کرا پاتا، تو وہ اس سے صاف کہہ دیتا تھا کہ صاحب، اپنے پیسے ضائع مت کیجئے۔ اگر کسی لڑکی کے متعلق اسے شک ہوتا تو وہ اس کو چھپاتا نہیں تھا۔ بلا سے اس کا دھندہ خراب ہوتا ہو! سہائے ہر گاہک کی آمدنی میں سے ایک چوتھائی اپنا حق محنتانہ وصول کرتا تھا اور اس کا ارادہ مزید دس ہزار روپے جمع کر کے اپنے وطن بنارس واپس جانے کا تھا جہاں وہ بزازی کی دکان کھولنے کا منصوبہ بنا رہا تھا۔

سہائے کے مزاج کے تجزیے سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ایک غیر معمولی، بلکہ کافی حد تک انوکھا انسان تھا۔ ورنہ جسم فروشی کی غلاظت میں رات دن غرق رہنے کے بعد اکثر لوگوں کے کردار بھی پست اور غیر انسانی ہو جاتے ہیں۔ لیکن ناجائز پیشے میں ملوث ہونے کے باوجود سہائے کی روح شفاف اور پاکیزہ تھی اور وہ ایک عجیب سی فرشتہ صفت اور مشینی بیگانگی DETACHMENT کے ساتھ بردہ فروشی کرتا تھا۔ سہائے کی یہ فرشتہ صفت عادات صرف دھندے تک ہی محدود نہ تھیں بلکہ کھرا پن اور راست گوئی اس کی سرشت کا حصہ تھے۔ اس کی نیکی کی حد یہ تھی کہ اس نے اپنے حلقے کی ہر عورت کے نام سے ڈاک خانے میں کھاتے کھلوا دیئے تھے، جن میں ہر ماہ رقوم جمع کرتا تھا۔ یہاں تک کہ وہ ان عورتوں کو اپنی بیٹیاں سمجھتا تھا اور دس بارہ لڑکیوں کے کھانے کے اخراجات اپنی جیب سے ادا کرتا تھا۔ انسانیت، نیکی، نرم دلی اور راستی سہائے کے مزاج میں اس درجہ رچی ہوئی تھیں کہ کبھی کبھی لوگ اس کو مصنوعی اور نمائش باز سمجھتے تھے:

> ''اس نے مجھ سے کہا امینہ اور سکینہ دونوں چھٹی پر ہیں۔ میں ہر ہفتے ان دونوں کو چھٹی دے دیتا ہوں تا کہ باہر جا کر کسی ہوٹل میں مانس وغیرہ کھا سکیں — یہاں تو آپ جانتے ہیں، سب ویشنو ہیں میں یہ سن کر دل ہی دل میں مسکرایا کہ مجھے بنا رہا ہے۔ ایک دن اس نے مجھے بتایا کہ احمد آباد کی اس لڑکی نے، جس کی شادی اس نے ایک مسلمان گاہک سے کرادی تھی لاہور سے خط لکھا ہے کہ داتا صاحب کے دربار میں اس نے ایک منت مانی تھی جو پوری ہوئی۔ اب اس نے سہائے کے لئے منت مانی ہے کہ جلد

> ی جلدی اس کے تیس ہزار روپے پورے ہوں اور وہ بنارس جا کر بزازی کی دوکان کھول سکے ـــــــ یہ سن کر تو میں ہنس پڑا۔ میں نے سوچا چونکہ میں مسلمان ہوں اس لئے مجھے خوش کرنے کی کوشش کر رہا ہے۔''

لیکن حقیقت یہ ہے کہ سہائے روح کی گہرائیوں سے ایک انسان دوست اور سیکولر آدمی ہے۔ اس کا کاروبار غیر انسانی وغیر اخلاقی ہے لیکن اس کی آتما اس غلاظت میں بھی صاف ستھری اور غیر آلودہ رہتی ہے۔ شاید اس کے اندر اپنی غلیظ حالت کا احساس بھی ہے، اس لئے جہاں ایک طرف وہ دھندے میں حتی الامکان شرافت اور دیانت برتتا ہے وہیں وہ اس بدنام کاروبار کو ترک کر کے اپنے وطن میں کپڑے کی تجارت شروع کرنا چاہتا ہے۔

سہائے آہستہ آہستہ اپنے مقصد کی طرف بڑھ رہا تھا اس دوران تقسیمِ وطن کی ہنگامہ آرائی شروع ہو جاتی ہے۔ ہندو، مسلمان اور سکھ ایک دوسرے کو قتل کرنا، دوسرے مذاہب کے 'دشمنوں' کے گھر خاکستر کرنا اور ان کی بہو بیٹیوں کو بے عزت کرنا شروع کر دیتے ہیں۔ اس فرقہ وارانہ درندگی کی بنیاد ان نام نہاد مذہبی تصورات پر ہے جن کے تحت اپنے مذہب کو نہ ماننے والے سبھی لوگ دشمن اور قابلِ گردن زدنی قرار پاتے ہیں۔ کیونکہ ہر مذہب کے پیروکاروں کو ہوش سنبھالتے ہی یہ درس دیا جانے لگتا ہے کہ دنیا میں ان کا مذہب سب سے بہتر اور افضل ہے اور دوسرے مذاہب کے پیروکار اس کے مذہب کے خلاف ہیں۔ یہ نام نہاد احساسِ برتری اور ان کے ماننے والوں کے لئے جذبۂ منافرت آج کے مذاہب کی بنیادی شناخت بن گئی ہے۔

سہائے ۱۹۴۷ کے آشوب میں بمبئی میں تھا جہاں اس کے چاروں طرف ہندو، مسلمان اور سکھ ایک دوسرے کے خون سے ہاتھ رنگ رہے تھے اور خوف و دہشت کا ایسا ماحول پیدا کیا جا رہا تھا کہ اقلیتی طبقے کے لوگ خوف زدہ ہو کر ہجرت کرنے پر مجبور ہو جائیں۔ لیکن اس خون خرابے اور درندگی کے آشوب میں ایک انسان سہائے کی شکل میں ایسا بھی موجود ہے جو اسفل وارذل مذہبی منافرت سے اوپر اٹھ کر وسیع تر انسانی قدروں میں، نہ صرف اپنا اعتماد برقرار رکھتا ہے بلکہ اس اعتماد کو عملی شکل میں ظاہر بھی کرتا ہے۔ سلطانہ ایک مسلم طوائف تھی، جس نے اپنی کچھ پس انداز رقم سہائے کے پاس بطور امانت رکھ دی تھی۔ بمبئی میں جب فرقہ وارانہ فسادات تیز ہو جاتے ہیں تو سہائے کو لگتا ہے کہ وہ وقت آ گیا ہے کہ سلطانہ کی امانت اسے لوٹا دی جائے۔ مبادا اس کی رقم افراتفری کی نذر

ہو جائے اور سہائے اپنا دیانتدارانہ فرض پورا نہ کر سکے! چنانچہ سلطانہ کی رقم لے کر اس کے گھر کی طرف روانہ ہو جاتا ہے، لیکن اس کی قسمت میں فرقہ پرست مسلمانوں کے جتھے چڑھنا لکھا تھا۔۔۔۔ ۔۔ وہ ان کے پرتشدد حملے میں زخمی ہو جاتا ہے۔ ممتاز اسی سڑک پر سے گزر رہا تھا، جہاں فسادیوں نے سہائے کو بری طرح زخمی کر کے چھوڑ دیا تھا۔ ممتاز خود کشمکش کا شکار ہو جاتا ہے کہ سہائے کو زخمی حالت میں چھوڑ کر خود کو محفوظ کرے یا انسانیت کے تقاضے کے تحت سہائے کی جان بچائے:

> ''اس وقت میری حالت ڈرپوکوں سے بدتر تھی۔ ایک طرف یہ خوف دامن گیر تھا ممکن ہے میں ہی پکڑا جاؤں، دوسری طرف یہ ڈر تھا کہ پکڑا نہ گیا تو پوچھ گچھ کے لئے دھر لیا جاؤں گا۔ ایک یہ خیال آیا اگر میں اسے ہسپتال تو لے گیا کیا پتہ ہے کہ اپنا بدلہ لینے کی خاطر مجھے پھنسا دے۔ سوچ مرنا تو ہے کیوں نہ اسے ساتھ لے کر مروں!''

ممتاز اپنے تحفظ اور سہائے کی جان بچانے کی کشمکش میں پھنسا ہوا تھا اور خوف زدہ ہو کر موقعۂ واردات سے فرار ہونے کا ارادہ کر رہا تھا کہ سہائے اسے کسی ڈوبتے ہوئے آدمی کی طرح پکارتا ہے:

> ''اس نے درد کی تکلیف سے دوہرا ہوتے ہوئے بڑی مشکلوں سے اپنی قمیض کے بٹن کھولے اور اندر ہاتھ ڈالا۔ مگر جب کچھ اور کرنے کی اس میں ہمت نہ رہی تو مجھ سے کہا ۔۔۔۔ ''نیچے بنڈی ہے۔ ادھر کی جیب میں کچھ زیور اور بارہ سو روپے ہیں۔ یہ سلطانہ کا مال ہے میں نے ۔۔۔۔ میں نے ایک دوست کے پاس رکھا ہوا تھا۔ آج اسے بھیجنے والا تھا کیونکہ آپ جانتے ہیں خطرہ بہت بڑھ گیا ہے ۔۔۔۔ آپ اسے دے دیجیے گا اور کہیئے گا کہ فوراً چلی جائے، لیکن ۔۔۔۔ اپنا خیال رکھئے گا۔''

اس کے بعد سہائے سڑک پر لاوارثوں کی طرح مر جاتا ہے۔ سہائے کی موت ایک ایسے انسان کی موت ہے جس سے فائدہ کسی کو نہیں پہنچتا ہے لیکن دنیا سے ایک فرشتہ صفت اور نیک سیرت انسان کم ہو جاتا ہے۔ سہائے کی روح اجلی تھی جو گندگی میں بھی پاکیزگی کا نمونہ ثابت ہوئی۔

ممتاز جب سلطانہ کی رقم اس کو سونپتا ہے تو اس کی آنکھوں میں آنسو آ جاتے ہیں، سلطانہ اور ممتاز دنوں کو احساس ہوتا ہے کہ صرف سلطانہ کو اس کی رقم واپس کرنے کے لئے ہی سہائے نے

اپنی جان گنوائی تھی۔ جگل جب سہائے کی کہانی سنتا ہے تو بے اختیار کہہ اٹھتا ہے ——— ’’کاش میں سہائے کی روح ہوتا!‘‘

☆☆

۲۰۔ رام کھلاون

مجموعہ : خالی بوتلیں خالی ڈبے   اشاعت: ۱۹۵۰   معیار : ۴ ستارے

’رام کھلاون‘ کا زمانہ واقعہ وہی ہے جو ’سہائے‘ کا ہے، یعنی تقسیم سے ذرا قبل کا بمبئی، جہاں پاکستان کی تشکیل سے قبل ہی فرقہ وارانہ فسادات شروع ہو گئے تھے۔ فرق صرف یہ ہے کہ سہائے، عورتوں کے دھندے میں ملوث ہے جب کہ رام کھلاون ایک غریب دھوبی ہے جو سارے شہر کی غلاظت دھو کر شرفاء کو صاف ستھرے لباس فراہم کرتا ہے —— رام کھلاون کی کہانی بھی وہی ہے جو بڑے شہروں کے سبھی مزدوروں، کاریگروں، گھریلو خدمت گاروں اور ادنیٰ پیشہ وروں کی ہوتی ہے۔ یہ لوگ گاؤں کے اس طبقے سے تعلق رکھتے ہیں جسے وہاں کی سوسائٹی میں تلچھٹ کا مقام دیا جاتا ہے۔ یہ عموماً جھونپڑ پٹیوں میں رہتے ہیں، پست سطح پر زندگی بسر کرتے ہیں اور اکثر بے نام و نشان مر جاتے ہیں۔

رام کھلاون عروس البلاد بمبئی میں رہتا ہے، لیکن اس کا طرزِ زندگی اور بود و باش اس قدر پست ہے کہ کہ وہ کپڑوں کا شمار تک نہیں کر پاتا ہے۔ بمبئی کی چالاکیوں اور عیاریوں سے رام کھلاون اس درجہ نابلد ہے کہ اسے جو گاہک جتنے پیسے دیتا بے چوں و چرا قبول کر لیتا ہے۔ مجموعی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ بمبئی جیسے کاروباری و تجارتی مرکز میں رہتے ہوئے بھی وہ ذہنی و عقلی طور پر بالکل کمرشیلائز نہیں ہوا ہے۔

منٹو نے افسانے میں اس زمانے کی تصویر کشی کی ہے، جب وہ بمبئی کی ایک چال میں

قیام پذیر تھے اور ان کی مالی حالت مستحکم نہیں تھی۔ اکثر ایسا ہوتا کہ کپڑوں کی دھلائی کی اجرت نہ ادا کرنے کی بنا پر انہیں رام کھلاون کے سامنے شرمندہ رہنا پڑتا تھا۔ رام کھلاون غریب تھا، لیکن اس کے اندر انسانی دردمندی اور دکھ سہنے کا مادّہ اتنا زیادہ تھا کہ وہ ہنسی خوشی منٹو کی خدمت کرتا رہتا اور اجرت کا کبھی تقاضہ نہیں کرتا تھا۔ ’رام کھلاون‘ میں حقائق اتنے زیادہ ہیں اور فرضی واقعات اتنے کم ہیں کہ یہ افسانہ خودسوانحی AUTOBIOGRAPHICAL بن گیا ہے، منٹو کے تحریر کردہ مضمون ’میری شادی‘ سے اگر ’رام کھلاون‘ کا تقابل کیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ منٹو اپنی کہانیوں میں کبھی کبھی صد فی صد حقیقت نگاری کرتے تھے، ویسے بھی ان کے مزاج میں کھرا پن اس قدر تھا کہ وہ واقعات کو توڑنے مروڑنے، دروغ گوئی کرنے اور داستان طرازی کرنے میں شاید اعتقاد ہی نہیں رکھتے تھے۔ منٹو نے سب سے پہلے اپنی مفلسی کا نقشہ کھینچا ہے۔ وہ اس زمانے میں ’مصور‘ کی ادارت کرتے تھے اور نو روپے ماہوار پر ایک ’کھولی‘ میں رہتے تھے، جہاں غریبی اور تنگدستی در و دیوار سے جھلکتی تھی:

> ’’دھوبی نے میری طرف گھور کر دیکھا، پھر میری کھولی کی غلاظت کا جائزہ لیا —— ایک چھوٹی سی کوٹھری تھی، بجلی کی لائٹ سے محروم۔ ایک میز تھی۔ ایک کرسی اور ایک ٹاٹ کی کوٹ، جس میں ہزار ہا کھٹمل تھے۔ دھوبی کو یقین نہیں آتا تھا کہ میں ساعید شالیم بالشٹر کا بھائی ہوں، لیکن جب میں نے اس کو ان کی بہت سی باتیں بتائیں تو اس نے سر کو عجیب طریقے سے جنبش دی اور کہا۔ ’’ساعید شالیم بالشٹر کولابے میں رہتا اور تم اس کھولی میں!‘‘
>
> میں نے بڑے فلسفیانہ انداز میں کہا —— ’’دنیا کے یہی رنگ ہیں دھوبی —— کہیں دھوپ کہیں چھاؤں —— پانچ انگلیاں ایک جیسی نہیں ہوتیں۔‘‘

رام کھلاون، منٹو کے بڑے بھائیوں سعید حسن اور محمد حسن کی بھی خدمت کر چکا تھا، جو بمبئی میں شان و شوکت کی زندگی بسر کرتے تھے اور پھر بطور بیرسٹر جزیرۂ فجی چلے گئے تھے۔ صفیہ سے شادی کے بعد منٹو کی معاشی حالت بہتر ہوگئی اور وہ کلیئر روڈ کے ایک فلیٹ میں رہنے لگے تھے —— اوپندر ناتھ اشک نے لکھا ہے کہ یہاں صبح چار بجے اٹھ کر وہ دن بھر کے استعمال کے لیے پانی بھرتے تھے کیونکہ بالائی منزل پر دن میں پانی نہیں آتا تھا۔ مکان تبدیل کرنے کے بعد بھی کپڑے دھلوانے کا

کام رام کھلاون ہی سے کراتے رہے کیونکہ دوسرے دھوبی اطمینان بخش کام نہیں کرتے تھے۔ رام کھلاون انتہائی ایماندار اور محنتی خدمت گار تھا، اس لیے وہ منٹو کی بیوی کا بھی دل جیت لیتا ہے۔ اور گویا ان کے کنبے کا ایک رکن بن جاتا ہے۔ رام کھلاون کمر توڑ محنت کرتا تھا اور خاص طور پر پانی میں گھٹنوں کھڑے رہ کر کپڑے دھونے کی مشقت کرتا تھا، اس لیے شام کو ایک پاؤ دیسی شراب پینا اس کی ایک ضرورت اور عادت بن گئی تھی۔ شراب کی اسی عادت کی بنا پر ایک بار وہ بڑی مصیبت میں پھنس گیا تھا۔ ریاستوں میں کانگریسی حکومتیں بننے کے نتیجے میں امتناع شراب کا حکم نافذ ہو گیا تھا، لیکن اس شراب بندی کی ستم ظریفی یہ ہوئی کہ پابندی صرف دیسی شراب پر لگائی گئی، جب کہ انگریزی کشید پابندی سے مبرّا رہی۔ اس ادھوری پابندی کا ایک نتیجہ یہ ہوا کہ ناجائز شراب کے کاروبار کو فروغ حاصل ہو جو اکثر صورتوں میں انسانی صحت کے لیے مہلک ثابت ہوتی تھی۔ اس طرح کی ناجائز طور پر کشیدہ شراب پی کر رام کھلاون ایک دفعہ موت کے دہانے پر پہنچ گیا تھا۔ اس وقت منٹو اور ان کی بیوی اگر اس کا علاج نہ کراتے تو شاید وہ زندہ نہ رہتا۔ اس واقعے کے بعد سے رام کھلاون، منٹو خاندان کا بندۂ بے دام بن گیا، کیونکہ واقعی منٹو کی بیوی نے اپنے ایک شناسا ڈاکٹر کے ذریعے معالجہ کرا کر رام کھلاون کو موت سے بچا لیا تھا۔

اس واقعے کو کئی سال گزر گئے' رام کھلاون کی زندگی پرانی ڈگر پر چلتی رہی۔ اس کی زندگی میں صرف یہ فرق آیا کہ اس نے شراب نوشی ترک کر دی، کیونکہ اس قبیح عادت کی بنا پر وہ موت سے ہم کنار ہوتے ہوتے بچا تھا۔ اب وہ کپڑے دھونے کی مشقت کرتا اور منٹو اور ان کی بیوی کو دعائیں دیتا۔ اس دوران سیاسی طور پر بڑی اتھل پتھل ہوتی رہی، دوسری جنگِ عظیم ہوئی اور اس کے دوران ہندوستان کی آزادی اور پاکستان کی تشکیل کے مطالبات زور پکڑتے گئے۔ دراصل ۱۹۴۲ کی ہندوستان چھوڑو تحریک کے بعد سے ہی یہ امکان روشن ہو گیا تھا کہ انگریزوں کو ہندوستان کی حکومت سے ہاتھ دھونا پڑے گا۔ لیکن ملک کے طول و عرض میں جہاں ایک طرف غلامی کے خاتمے کے امکانات روشن ہوئے وہیں دوسری طرف' فرقہ پرست اور متعصب قوتوں کو بھی استحکام حاصل ہوتا گیا۔ اس تعصب کا زہر ہندوستان کے بڑے حصے میں ہندو۔ مسلم فسادات کی شکل میں سامنے آیا، جن کو دن بدن کمزور ہوتی ہوئی اور اپنی بساط سمیٹتی ہوئی انگریزی حکومت نے روکنے کی سنجیدہ کوششیں نہیں کیں، بلکہ بہت سے مواقع پر فرقہ وارانہ فسادات کو بھڑکانے والے حالات بھی پیدا کیے۔ بمبئی

جو ملک کا اہم ترین تجارتی مرکز اور سب سے زیادہ ترقی یافتہ و روشن خیال شہر سمجھا جاتا تھا، فرقہ وارانہ فسادات کی زہرناکی سے محفوظ نہ رہ سکا۔ شہر کے بہت سے محلّوں میں ہندو اور مسلمان ایک دوسرے کے خون کی ہولی کھیلتے رہے، دوکانوں، مکانوں اور جائیدادوں کو نذرِ آتش کرتے رہے اور اس طرح کی دہشت ناک فضا بنانے میں کامیاب ہو گئے جس کی بنا پر اقلیتوں سے وابستہ وہ لوگ بھی، جو پاکستان جانا نہیں چاہتے تھے، خوف زدہ اور سراسیمہ ہو کر مہاجرت پر مجبور ہوئے۔ کچھ اسی طرح کی سازشیں ان علاقوں میں بھی کی گئیں جو اب پاکستان میں شامل ہیں۔ ان بھی سازشوں اور تشدد آمیز کارروائیوں کا مقصد کمزوروں کے مال و جائیداد کی لوٹ کھسوٹ تھا، جس کو حکومت نے کافی حد تک کامیاب بھی ہونے دیا۔ ورنہ اگر چند دنوں کی مہمان برطانوی حکومت کے اربابِ حل و عقد چاہتے تو تشدد اور لوٹ کھسوٹ کو روک سکتے تھے۔ لیکن برطانوی افسران کے اپنے مقاصد اور اپنے طے شدہ پروگرام تھے، جن میں فرقہ واریت کا قلع قمع کرنا شامل نہیں تھا۔ منٹو نے افسانے میں اس وقت کے بمبئی کی تصویر کشی ان الفاظ میں کی ہے:

> ''حالات بہت زیادہ بگڑ گئے۔ بٹوارہ ہوا تو ہندو مسلم فسادات شروع ہو گئے۔ ہندوؤں کے علاقوں میں مسلمان اور مسلمانوں کے علاقوں میں ہندو، دن کی روشنی اور رات کی تاریکی میں ہلاک کیے جانے لگے۔ میری بیوی لاہور چلی گئی۔
>
> جب حالات اور زیادہ خراب ہو گئے تو میں نے دھوبی سے کہا۔ ''دیکھو دھوبی، اب تم اپنا کام بند کر دو ـــــــ یہ مسلمانوں کا محلّہ ہے، ایسا نہ ہو کوئی تمھیں مار ڈالے۔''
>
> دھوبی مسکرایا۔ ''ساب اپن کو کوئی نہیں مارتا۔''

دراصل رام کھلاون کی تعمیر جس آب و گِل سے ہوئی تھی، اس میں مذہب کا عمل دخل بہت کم تھا اور انسانی محبت اور جسمانی مشقت بنیادی اہمیت رکھتے تھے۔ رام کھلاون کے لیے انسان اور انسان کے درمیان تفریق مذہب کی بنیادوں پر نہیں، بلکہ طبقات کی بنیاد پر ہوتی تھی۔ وہ اس طبقے سے تعلق رکھتا تھا جو رات دن کمر توڑ محنت کرتا ہے اور بمشکل اپنی بنیادی ضروریات کی تکمیل کر پاتا تھا۔ اس طبقاتی تقسیم کے دوسرے سرے پر سعید اور سلیم بیرسٹر تھے جو شہر کے شاندار علاقے کے بڑے بنگلے میں رہتے تھے۔ لیکن چونکہ سعید سلیم بیرسٹر ان اور منٹوؤں نے اس کے اوپر کچھ ذاتی

مہربانیاں کی تھیں، اس لیے رام کھلاون ان کے لیے عقیدت مندانہ جذبات رکھتا تھا۔

شہر میں فرقہ وارانہ صورتِ حال انتہائی مخدوش ہوگئی تھی، کچھ لوگ مر کٹ رہے تھے، کچھ لوگ مارکاٹ میں عملی حصہ لے رہے تھے اور کچھ، خاموش تماشائی بنے اس ساری اتھل پتھل کا مکمل یگانگت DETACHMENT سے صرف مشاہدہ کررہے تھے:

> ''ایک اتوار میں گھر بیٹھا اخبار پڑھ رہا تھا، کھیلوں کے صفحے پر کرکٹ کے میچوں کا اسکور درج تھا اور پہلے صفحے پر فسادات کے شکار ہندوؤں اور مسلمانوں کے اعداد وشمار ——— میں ان دونوں کی خوف ناک مماثلت پر غور کررہا تھا کہ دھوبی آگیا۔''

یہاں منٹو نے انسانی زندگی کی اس IRONY کو باور کرایا ہے جس کے تحت ایک طبقے یا ایک فرقے یا ایک خطے سے تعلق رکھنے والے لوگ جان سے ہاتھ دھوتے ہیں لیکن دوسرے طبقے، فرقے یا خطے سے متعلق لوگوں کے لیے ان غیر متعلقہ افراد کی موت صرف ایک خبر یا ایک واقعہ ہوتی ہے۔

شہر میں جب فسادات کی تعداد بڑھنے لگتی ہے تو کہانی کے بیان کنندہ یعنی سعادت حسن منٹو کو اپنی خود کی زندگی خطرے میں نظر آنے لگتی ہے، اُدھر لاہور سے صفیہ بار بار تار بھیج رہی تھیں کہ بمبئی چھوڑ کر لاہور آجائیں، چنانچہ وہ ہجرت کا فیصلہ کرلیتے ہیں۔ وہ شہر چھوڑنے کی تیاری کرچکے تھے چنانچہ رام کھلاون کے گھر جاکر اپنے کپڑے لینے کے لئے اس کے محلے میں جانا ضروری ہوگیا۔ شہر میں کرفیو لگنے شروع ہوگئے تھے اس لیے منٹو جلد از جلد رام کھلاون کے گھر کے لیے نکل کھڑے ہوتے ہیں۔ شومئ قسمت وہ اس وقت وہاں پہنچتے ہیں جب بہت سے دھوبی شراب کے نشے میں دُھت، مسلمانوں پر حملہ کرنے کی تیاریاں کررہے تھے۔ فسادی منٹو کو گھیر لیتے ہیں اور نہایت جارحانہ لہجے میں ان کا مذہب دریافت کرتے ہیں اور:

> ''میں بے حد خوف زدہ ہوگیا۔ بھاگنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا تھا، کیونکہ میں ان میں گھرا ہوا تھا، نزدیک کوئی پولیس والا بھی نہیں تھا جس کو مدد کے لیے پکارتا ——— اور کچھ سمجھ میں نہ آیا تو بے جوڑ الفاظ میں ان سے گفتگو شروع کردی۔ ''رام کھلاون ہندو ہے......... ہم پوچھتا ہے وہ کدھر رہتا ہے......... اس کی کھولی کہاں ہے......... دس برس سے وہ ہمارا دھوبی ہے۔ بہت بیمار تھا۔ ہم نے اس کا علاج کرایا تھا .... ہماری بیگم......... ہماری میم صاحب یہاں موٹر لے کر آئی تھی۔''

> یہاں تک جب میں نے کہا تو مجھے اپنے اوپر بہت ترس آیا۔ دل ہی دل میں بہت خفیف ہوا کہ انسان اپنی جان بچانے کے لیے کتنی نیچی سطح پر اتر آتا ہے۔"

لیکن فسادیوں میں گھرے ہونے کے باوجود منٹو کو یہ احساس کچوکتا ہے کہ وہ ایک صاف ستھرے اور غیر فرقہ پرست ذہن کے مالک ہونے کے باوجود اپنی مذہبی شناخت پوشیدہ رکھنے پر کیوں مجبور ہیں ——— یہ اس انسان کے لیے گہری ندامت کا باعث بنتا ہے جس نے کبھی ہندو، مسلمان کے نقطۂ نظر سے انسانوں کے درمیان تفریق قائم نہیں کی تھی، کیونکہ وہ خود بنیادی طور پر امن پسند، انسان دوست اور HUMANIST تھے۔ چنانچہ اگلے ہی پل سعادت حسن منٹو ندامت کے بوجھ تلے چلاّ اٹھتا ہے:

> "میں مسلمین ہوں۔"

منٹو کے یہ اعلان کرتے ہی فسادی "مارڈالو ——— مارڈالو' چلاّنے لگے' لیکن اس بھیڑ میں سے ایک جو اُن کا سرغنہ نظر آتا تھا' یہ فیصلہ سناتا ہے کہ اس 'مسلمین' کو رام کھلاون ہی کے ہاتھوں مرنا ہوگا۔ عین اسی وقت رام کھلاون ایک موٹا سا ڈنڈا ہاتھ میں لیے برآمد ہوتا ہے۔ وہ شراب کے نشے میں دھت تھا اور مسلمانوں کو مغلظات بک رہا تھا۔ وہ منٹو پر حملہ کرنے کے لیے آگے بڑھتا ہے لیکن آخری لمحے میں جیسے ہوش میں آجاتا ہے:

> "یہ مسلمین نہیں .... میرا ساب ہے۔ بیگم ساب کا ساب .... وہ موٹر لے کر آیا تھا .... ڈاگڈر کے پاس لے گیا تھا، جس نے میرا جلاب ٹھیک کیا تھا۔"

لیکن رام کھلاون کے کچھ ساتھی منٹو کو معاف کرنے پر راضی نہیں ہوتے اور ان کے درمیان اس سوال پر تکرار شروع ہو جاتی ہے کہ منٹو کو چھوڑ دیا جائے یا کیفرِ کردار تک پہنچایا جائے۔ موقعے سے فائدہ اٹھا کر منٹو جائے واقعہ سے فرار ہو جاتے ہیں اور پاکستان روانگی کے وقت کا بے قراری سے انتظار کرنے لگتے ہیں۔ روانگی سے ذرا قبل ان کے فلیٹ کے دروازے پر دستک ہوتی ہے اور رام کھلاون آنکھوں میں آنسو لیے منٹو کے سامنے نمودار ہوتا ہے:

> "ساب مجھے معاف کر دو .... یہ سب دارو کا قصور تھا .... اور دارو .... دارو آج کل مفت ملتی ہے .... سیٹھ لوگ بانٹتا ہے کہ پی کر مسلمین کو

مارو...........مفت کی دارو کون چھوڑتا ہے۔ ساب...........ہم کو ماف کردو...........ہم پئے لاتھا۔"

منٹو رام کھلاون کو معاف کر دیتے ہیں، لیکن ہجرت کا فیصلہ برقرار رہتا ہے۔ رام کھلاون کے اقبال سے یہ بھی معلوم ہو جاتا ہے کہ فسادات از خود نہیں ہوتے، بلکہ کرائے جاتے ہیں۔ کچھ سماج دشمن فسادات کی منصوبہ بندی کرتے ہیں اور پسماندہ طبقے کے لوگوں کو شراب اور روپیہ دے کر اپنے سیاہ منصوبوں کی تعمیل کراتے ہیں۔

رام کھلاون غریب اور پسماندہ ہے۔ لیکن اس کی روح کی گہرائیوں میں کہیں انسانیت کی ایک سنہری کرن پوشیدہ ہے جو اپنے محسن پر حملہ کرنے سے اس کو باز رکھتی ہے۔ ہر بڑے فنکار کی طرح سعادت حسن منٹو تاریخ کے اندھیرے لمحات میں بھی انسانیت کی موجودگی کی مثالیں پیش کرتے ہیں۔ رام کھلاون کے کردار کے ذریعے انہوں نے اسی پہلو کی نشاندہی کی ہے۔

☆☆

۲۱۔ آخری سلیوٹ

مجموعہ: یزید اشاعت: ۱۹۵۱ معیار: ۴ ستارے

کشمیر ایک ایسا لامتناہی و لاینحل مسئلہ بن گیا ہے کہ آج تقریباً ساٹھ سال سے یہ ہندوستان اور پاکستان کے درمیان ایک ناسور کی طرح موجود ہے۔ ’آخری سلیوٹ‘ اس زمانے کا احاطہ کرتا ہے، جب کشمیر کے سوال پر دونوں ممالک کے درمیان تمبر ۱۹۴۷ کے بعد سے اولین جنگ ہوئی تھی۔ یہ جنگ ہندوستان کی تقسیم اور پاکستان کی تشکیل کے ذرا بعد ہی میں چھڑ گئی تھی۔ کیونکہ دو قومی نظریہ کی پیروکار پاکستانی حکومت کے ارباب حل وعقد کا خیال تھا کہ مسلم اکثریتی علاقہ ہونے کی بنا پر کشمیر کو پاکستان کا حصہ ہونا چاہیے، جب کہ ہندوستانی رہنماؤں کو مذہب کی بنیاد پر کشمیر کا یہ حل قابلِ قبول نہیں تھا۔ اس نظریاتی نزاع کی بنا پر دونوں پڑوسیوں کے درمیان کئی جنگیں ہوئیں، ہزاروں بے گناہ شہری قتل ہوئے اور لاکھوں کے گھر بار اجڑ گئے۔ مسئلہ کشمیر آج بھی موجود ہے۔

کشمیر کی اس پہلی جنگ میں صوبیدار رب نواز اور رام سنگھ، پاکستان اور ہندوستان کی نمائندگی کر رہے ہیں۔ ان کا المیہ یہ ہے کہ دونوں بچپن کے دوست ہیں، ایک ہی گاؤں سے تعلق رکھتے ہیں، وہیں پل کر جوان ہوئے تھے، علاوہ ازیں ان دونوں کے باپ بھی ایک دوسرے کے دوست تھے۔ رب نواز ذات کا کمہار تھا تو رام سنگھ سکھ۔ دونوں ایک ہی اسکول میں پرائمری تک پڑھے تھے اور ایک ہی دن فوج میں بھرتی ہوئے تھے۔ دوسری جنگِ عظیم میں بطور ہندوستانی سپاہی،

کئی محاذوں پر شانہ بشانہ لڑ چکے تھے۔

لیکن موجودہ جنگ، پچھلی جنگ سے یکسر مختلف ثابت ہو رہی تھی۔ پچھلی جنگ میں تمام ہندوستانی سپاہی ایک دوسرے کے دوست تھے، ان میں ہندو بھی تھے، مسلم بھی، سکھ بھی اور عیسائی بھی۔ ان میں پنجابی بھی تھے اور مدراسی بھی، بنگالی بھی تھے، مراٹھے بھی۔ برطانوی افسران ان کو احکام دیتے تھے اور جاپانی، جرمن اور اطالوی ان کے مشترکہ دشمن تھے۔ لیکن یہ جنگ ان ہندوستانیوں کے درمیان تھی جو کل تک کندھے سے کندھا ملا کر ایک ساتھ لڑے تھے۔ اس جنگ میں مذہب کی بنیاد پر کوئی تفریق نہیں تھی، لیکن اس جنگ میں ایک ہی زبان بولنے والے ہندو سکھ اور مسلمان لامحالہ طور پر ایک دوسرے کے دشمن تھے۔ اس صورتحال نے دونوں طرف کے سپاہیوں کو ایک عجیب طرح کی ذہنی الجھن اور مخمصے میں ڈال دیا تھا:

> ''دل میں بڑا ولولہ، بڑا جوش تھا۔ بھوک پیاس سے بے پروا صرف ایک لگن تھی، دشمن کا صفایا کر دینے کی۔ مگر جب اس سے سامنا ہوتا تو جانی پہچانی صورتیں نظر آتیں۔ بعض دوست دکھائی دیتے، بڑے بغلی قسم کے دوست جو پچھلی لڑائی میں اس کے دوش بدوش اتحادیوں کے دشمنوں سے لڑے تھے پر اب جان کے پیاسے بنے ہوئے تھے۔''

صوبیدار رب نواز کو حکومت اور قوم کے نام نہاد وفاداروں اور اسلام کے خود ساختہ محافظوں نے آگاہ کر دیا تھا کہ کشمیر کا پاکستان میں شامل ہونا اشد ضروری ہے۔ کیونکہ پاکستان کا قیام دو قومی نظریے کی بنیاد پر کیا گیا تھا جس کی رو سے مسلم اکثریتی صوبے کشمیر کا الحاق صرف اور صرف مسلم اکثریتی ریاست پاکستان کے ساتھ ہونا چاہیے تھا۔ جب رب نواز دیکھتا تھا کہ کل تک جو اس کے ساتھ مل کر دشمن سے لڑتے تھے، راتوں رات اس کی دشمن بن گئے اور اب فوجوں وریاستوں کی تشکیل انسانیت اور مشترکہ کلچر کے بجائے مذاہب کی بنیاد پر کی جا رہی تھی تو اس کا دماغ پریشان ہو اٹھتا تھا اور وہ اس نئے پاکستانی نظریے کو ذہنی طور پر قبول کرنے میں ناکام رہتا تھا۔ اس جنگ میں وہ اس دشمن کے خلاف لڑ رہا تھا جو کل تک اس کا ہم وطن اور ہمسایہ تھا:

> ''اسے بار بار خود کو یاد کرانا پڑتا تھا کہ اب وہ صرف تنخواہ، زمین کے مربعوں اور تمغوں کے لئے نہیں بلکہ اپنے وطن کی خاطر لڑ رہا ہے۔ یہ وطن پہلے بھی اس کا

> وطن تھا، وہ اس علاقے کا رہنے والا تھا جو اب پاکستان کا ایک حصہ بن گیا تھا۔ اب اسے اپنے اس ہم وطن کے خلاف لڑنا تھا جو کبھی اس کا ہمسایہ ہوتا تھا، جس کے خاندان سے اس کے خاندان کے پشت ہا پشت کے دیرینہ مراسم تھے۔ اب اس کا وطن وہ تھا جس کا پانی تک بھی اس نے کبھی نہیں پیا تھا۔ پر اب اس کی خاطر ایک دم اس کے کاندھے پر بندوق رکھ کر یہ حکم دیا گیا تھا کہ جاؤ، یہ جگہ جہاں تم نے ابھی اپنے گھر کے لئے دو اینٹیں بھی نہیں چنیں؛ جس کی ہوا اور جس کے پانی کا مزا ابھی تک تمہارے منہ میں ٹھیک طور پر نہیں بیٹھا تمہارا وطن ہے ——— جاؤ اس کی خاطر پاکستان سے لڑو ——— اس پاکستان سے جس کے عین دل میں تم نے اپنی عمر کے اتنے برس گزارے ہیں۔"

صوبیدار رب نواز سوچتا تھا کہ شاید ایسا ہی حال اُن مسلمان فوجیوں کا ہوگا جو ہندوستان سے ہجرت کر کے پاکستان آئے تھے۔ وہاں ان سے سب کچھ ——— ان کی زمین ان کے کھیت ان کے گھر اور ان کے بچپن کے دوست و عزیز چھین لئے گئے تھے۔ اور پاکستان میں ان کو صرف بندوقیں پکڑا دی گئی تھیں تا کہ وہ اپنے کل کے دوستوں کو جانی و مالی نقصان پہنچا کر سرخروئی حاصل کریں:

> "اب وہ خود دو حصوں میں بٹ گئے تھے۔ پہلے سب ہندوستانی فوجی کہلاتے تھے، اب ایک پاکستانی تھا اور دوسرا ہندوستانی۔ اُدھر ہندوستان میں، مسلمان ہندوستانی فوجی تھے۔ رب نواز جب ان کے متعلق سوچتا تو اس کے دماغ میں ایک عجیب گڑبڑ سی پیدا ہو جاتی۔ اور جب وہ کشمیر کے متعلق سوچتا تو اس کا دماغ بالکل جواب دے جاتا ——— پاکستانی فوجی کشمیر کے لئے لڑ رہے تھے یا کشمیر کے مسلمانوں کے لئے؟ اگر انہیں کشمیر کے مسلمانوں کے لئے لڑایا جاتا تھا تو حیدر آباد اور جونا گڑھ کے مسلمانوں کے لئے کیوں انہیں لڑنے کے لئے نہیں کہا جاتا تھا؟ اور اگر یہ جنگ ٹھیٹ اسلامی جنگ تھی تو دنیا میں دوسرے اسلامی ملک ہیں، وہ اس میں حصہ کیوں نہیں لیتے؟"

اس تمام پس منظر میں کشمیر کی ایک پہاڑی پر جھڑپ جاری تھی؛ جس میں ایک طرف رب نواز اور دوسری طرف رام سنگھ کے سپاہی صف آرا تھے۔ یہ محاذِ جنگ دریائے کشن گنگا، (پاکستان میں 'دریائے نیلم') کے کنارے اُس سڑک کے لئے جو مظفر آباد سے 'کرن' جاتی ہے۔ کچھ عرصے سے

گرم تھا۔ یہ لڑائی کچھ عجیب سی تھی۔ رات کو بعض اوقات نزدیکی پہاڑیوں پر سے فائرنگ کے بجائے مغلظات کی گونج سنائی دیتی تھی جو نفسیاتی نبرد آزمائی PSYCHOLOGICAL WARFARE کا ایک حربہ تھا۔ دونوں طرف کے سپاہی اپنے اپنے مورچوں میں پہاڑیوں کے پیچھے موجود تھے، اس لئے سوائے گالیاں اور گولیاں ایک دوسرے پر برسانے کے کوئی ٹھوس پروگرام ان کے پاس نہیں تھا۔ گولیوں اور گالیوں کے اسی تبادلے کے درمیان رب نواز پر انکشاف ہوتا ہے کہ دشمن کے سپاہیوں کی طرف سے جو آوازیں پہاڑوں سے ٹکراتی ہوئی اس تک پہنچ رہی ہیں ان میں سے ایک جانی پہچانی سی ہے:۔

> ''فاصلہ زیادہ نہیں تھا۔ رب نواز کے الفاظ دشمن تک پہنچ گئے۔ کیونکہ وہاں سے کسی نے کہا۔ ''گالی نہ دے بھائی''۔
>
> رب نواز نے اپنے جوانوں کی طرف دیکھا اور بڑے جھنجھلائے ہوئے تعجب کے ساتھ کہا۔ ''بھائی؟......'' پھر وہ اپنے منہ کے آگے دونوں ہاتھوں کا بھونپو بنا کر چلایا۔ ''بھائی ہوگا تیری ماں کا جنا — یہاں سب تیری ماں کے یار ہیں!''
>
> ایک دم ادھر سے ایک زخمی آواز بلند ہوئی۔ ''رب نواز!'' رب نواز کانپ گیا —— یہ آوازیں آس پاس کی پہاڑیوں سے سر پھوڑتی رہیں اور مختلف انداز میں ''رب نواز —— رب نواز'' دوہراتی بالآخر خون منجمد کر دینے والی سرد ہوا کے ساتھ جانے کہاں اڑ گئیں۔''

رب نواز پہچان جاتا ہے کہ یہ آواز اس کے بچپن کے دوست رام سنگھ کی ہے جو جاٹ رجمنٹ میں ابھی چند ماہ قبل تک اس کے ساتھ تھا۔ اور جب یہ کل کے دوست اور آج کے دشمن ایک دوسرے کو پہچان لیتے ہیں تو مسرت اور یگانگت کی ایک ایسی لہر آتی ہے کہ پرانی یادوں سے دونوں کو شرابور کر جاتی ہے :

> ''خنزیر کی دم' ابھی پہاڑیوں کے ساتھ ٹکرا ٹکرا کر پوری طرح گم نہیں ہوئی تھی کہ رام سنگھ کی پھٹی پھٹی آواز بلند ہوئی۔ ''اوئے کمہار کے کھوتے!''
>
> رب نواز بھوں بھوں کرنے لگا۔ جوانوں کی طرف رعب دار نظروں سے دیکھتے ہوئے وہ بڑبڑایا، —— ''بکتا ہے۔ خنزیر کی دم!'' پھر اس نے رام سنگھ کو

جواب دیا۔ ’’اوئے باباٹل کے پرشاد، اوئے خنزیر کے جھٹکے۔‘‘

رام سنگھ بے تحاشا قہقہے لگانے لگا۔ رب نواز بھی زور زور سے ہنسنے لگا۔ پہاڑیاں یہ آوازیں بڑے کھلنڈرے انداز میں ایک دوسرے کی طرف اچھالتی رہیں ——— صوبیدار رب نواز کے جوان خاموش تھے۔

جب ہنسی کا دور ختم ہوا تو ادھر سے رام سنگھ کی آواز بلند ہوئی۔ ’’دیکھو یار ہمیں چائے پینی ہے۔‘‘

رب نواز بولا ——— ’’پیو ——— عیش کرو۔‘‘

اب چونکہ بچپن کے دوست ایک دوسرے کو پہچان چکے تھے، اس لئے محاذ پر دوستی اور محبت کا پرانا ماحول واپس لوٹ آتا ہے۔ گولیاں اب بھی چلائی جا رہی تھیں، کیونکہ فوجی ضوابط کے تحت ’دشمن‘ کو گزند پہنچانے کی کوشش کرنا لازم تھا۔ لیکن اب فائرنگ اس طرح ہو رہی تھی کہ ایک دوسرے کو کوئی نقصان نہ پہنچے۔

تاہم اسی تفریحی گولی باری کے درمیان وہ ٹریجڈی ہو جاتی ہے جس کا کسی نے تصور نہیں کیا تھا۔ رب نواز کی ایک غیر ارادی گولی سے رام سنگھ زخمی ہو جاتا ہے۔ زخم شدید تھا اور رام سنگھ کو شاید پیش آگہی ہو گئی تھی کہ وہ اب زندہ نہیں رہے گا۔ اس لئے وہ نواز کے ساتھ گزارے ہوئے پرانے اور خوبصورت لمحات کو یاد کرنے لگتا ہے۔ ان کمزور لمحات میں، جو دراصل رام سنگھ کی عمر کی آخری گھڑیاں تھیں، رام سنگھ اپنے گاؤں کے کھیتوں کھلیانوں اور اسکول کے یادگاری لمحے تازہ کرتا ہے۔ پھر اپنی مشترکہ رجمنٹ کی داستانیں، کمانڈنگ افسروں کے لطیفے اور باہر کے محاذوں پر غیر ملکی عورتوں سے معاشقے اس کے ذہن کے پردے پر گھومنے لگتے ہیں:

’’رام سنگھ نے کہا ——— ’’وہ ——— اٹلی کی ——— کیا نام رکھا تھا ہم نے اس کا...... بڑی مارخور عورت تھی!‘‘

رب نواز کو فوراً ہی وہ عورت یاد آ گئی۔ ’’ہاں ہاں ...... وہ ...... مڈام مینیتا فنیتو ...... پیسہ ختم تماشا ختم ...... پر تجھ سے کبھی کبھی رعایت کر دیتی تھی مسولینی کی بچی!‘‘

رام سنگھ زور سے ہنسا ...... اور اس کے زخم سے جمے ہوئے خون کا ایک لوتھڑا باہر نکل آیا۔ سرسری طور پر رب نواز نے پٹی باندھی تھی، وہ کھسک گئی۔‘‘

کچھ دیر کے بعد رام سنگھ پر ہذیاتی کیفیت طاری ہوگئی۔ پھر رہ رہ کر اس پر ہوش اور غشی کے دورے پڑنے لگے۔ رب نواز نے ڈاکٹر بلوانے کی کوشش کی لیکن دور دراز پہاڑی پر طبی امداد پہنچنا ممکن نہیں تھا۔ اس اندھیرے اجالے میں رام سنگھ کی زندگی کا چراغ گل ہو جاتا ہے :

> ''رام سنگھ نے اپنی آنکھیں کھولیں۔ لیٹے لیٹے اٹینشن ہو کر اس نے سلیوٹ کیا۔ لیکن پھر آنکھیں کھول کر اس نے ایک لمحے کے لئے غور سے میجر اسلم کی طرف دیکھا۔ اس کا سلیوٹ کرنے والا اکڑا ہوا ہاتھ ایک دم گر پڑا۔ جھنجھلا کر اس نے بڑبڑانا شروع کیا۔ '' کچھ نہیں اوئے رام سیاں ...... بھول ہی گیا تو سور کے تلا ...... کہ یہ لڑائی ...... یہ لڑائی ؟''
>
> رام سنگھ اپنی بات پوری نہ کر سکا۔ بند ہوتی ہوئی آنکھوں سے اس نے رب نواز کی طرف نیم سوالیہ انداز میں دیکھا اور سرد ہو گیا۔''

افسانے کے آخر میں رام سنگھ کی موت نہ صرف ایک بے گناہ اور معصوم انسان کی موت ہے بلکہ اس تصور کی علامتی موت بھی ہے جو برصغیر ہندوستان میں کئی صدیوں کی ہندو مسلم یگانگت کے نتیجے میں وجود میں آیا تھا۔ اور جسے مشترکہ کلچر کے نام سے معنون کیا جاتا ہے۔ رب نواز اور رام سنگھ ہندستانی عوام کی مشترکہ تہذیب اور ملی جلی وراثت کی نمائندگی کرتے ہیں جہاں مذہب ایک دوسرے کے خلاف نفرت پھیلانے کا نہیں، بلکہ ایک دوسرے کے احساسات و اعتقادات کے احترام کا درس دیتا ہے اور مختلف الخیال طبقوں کے درمیان مشترکہ انسانی اقدار کی تلاش پر توجہ مرکوز کرتا ہے۔ نظریۂ پاکستان اور اکھنڈ بھارت وغیرہ منافرت آمیز تحریکات نے عہدِ وسطٰی میں وجود میں آئے اس مشترکہ قومیت کے تصور کو پارہ پارہ کر دیا اور جس کے نتیجے میں کشمیر کے سوال پر ہندوستان اور پاکستان کے درمیان کئی لڑائیاں ہوئیں۔ ان لڑائیوں کے نتیجے میں رام سنگھ جیسے لاکھوں انسان مارے گئے، ان کے گھر اور کھیت کھلیان برباد ہوئے اور مستقبل کے دنوں میں ایک ایسی مسموم فضا قائم ہوئی جس نے مزید مذہبی منافرت کو پیدا کیا۔

'آخری سلیوٹ' کی زبان منٹو کے دیگر افسانوں کی طرح سادہ اور اوسط درجے کی ہے۔ چونکہ افسانے کی فضا فوج سے متعلق ہے اس لئے فوجیوں کی زبان زد گالیاں ـــــ خنزیر کی دم، باباٹل کے کڑاہ پرشاد، خنزیر کے جھٹکے، سنتوکھ سر کے پھوے، کمہار کے کھوتے، وغیرہ نیز پنجابی آمیز

تر کیبات کافی استعمال کی گئی ہیں، جو کہانی کو حقیقت پسندانہ رنگ عطا کرتی ہیں۔ کیونکہ کشمیر کے لئے لڑی جانے والی اس جنگ میں دونوں جانب سے پنجابی بولنے والے سپاہی ہی لڑ رہے تھے۔

افسانے میں کہیں کہیں زبان و بیان کے خوبصورت نمونے دیکھنے کو ملتے ہیں:

☆ ’’صوبیدار رب نواز سوچتا تھا کہ یہ سب خواب تو نہیں! پچھلی بڑی جنگ کا اعلان۔ بھرتی، قد اور چھاتیوں کی پیمائش، پی ٹی پھر چاند ماری اور پھر محاذ، اُدھر سے اِدھر، اِدھر سے اُدھر، آخر جنگ کا خاتمہ —— پھر ایک دم پاکستان کا قیام اور ساتھ ہی کشمیر کی لڑائی۔ اوپر تلے کتنی چیزیں۔ رب نواز سوچتا تھا کہ کرنے والے نے یہ سب کچھ سوچ سمجھ کر کیا ہے تاکہ دوسرے بوکھلا جائیں اور سمجھ نہ سکیں۔ ورنہ یہ بھی کوئی بات تھی کہ اتنی جلدی اتنے بڑے انقلاب برپا ہو جائیں۔‘‘

☆ ’’رب نواز بہت سوچ بچار کے بعد اس نتیجے پر پہنچا تھا کہ یہ باریک باریک باتیں فوجی کو بالکل نہیں سوچنی چاہئیں۔ اس کی عقل موٹی ہونی چاہئے۔ کیونکہ موٹی عقل والا ہی اچھا سپاہی ہو سکتا ہے۔ مگر فطرت سے مجبور کبھی کبھی وہ چور دماغ سے ان پر غور کر ہی لیتا تھا اور بعد میں اپنی اس حرکت پر خوب ہنستا تھا۔‘‘

☆ ’’ایک مرتبہ صوبیدار رب نواز اپنی پلاٹون کے جوانوں کے ساتھ شب خون مارنے کے لئے تیار ہو رہا تھا کہ دور نیچے، ایک کھائی سے گالیوں کا شور اٹھا۔ پہلے تو وہ گھبرا گیا۔ ایسا لگتا تھا کہ بہت سے بھوت مل کر ناچ رہے ہیں اور زور زور کے قہقہے لگا رہے ہیں۔ وہ بڑبڑایا۔ ’’خنزیر کی دم، یہ کیا ہو رہا ہے۔‘‘

ایک جوان نے گونجتی ہوئی آوازوں سے مخاطب ہو کر یہ بڑی گالی دی اور رب نواز سے کہا ’’صوبیدار صاحب، گالیاں دے رہے ہیں اپنی ماں کے یار۔‘‘

☆ ’’رب نواز کو وہاں کی پہاڑیوں میں ایک عجیب بات نظر آئی تھی۔ چڑھائی کی طرف کوئی پہاڑی درختوں اور بوٹوں سے لدی پھندی ہوئی تھی اور اترائی کی طرف گنجی، کشمیری ہتو کی طرح۔ کسی کی چڑھائی کا حصہ گنجا ہوتا تھا اور اترائی کی طرف درخت ہی درخت ہوتے تھے۔ چیڑ کے لمبے تناور درخت جن کے بٹے ہوئے دھاگے جیسے پتوں پر فوجی بوٹ پھسل پھسل جاتے تھے۔‘‘

افسانے میں دو ہی کردار اہم نظر آتے ہیں ——— رام سنگھ اور رب نواز ——— جو دراصل ایک ہی کردار کے دو چہرے ہیں۔ یہ کردار ہندوستان اور پاکستان کے ایک عام شہری کا کردار ہے جو زرعی پس منظر سے تعلق رکھتا ہے، مذہبی منافرت سے دور ہے اور جسمانی محنت و مشقت جس کی زندگی کا اوڑھنا بچھونا ہے ——— یہ کردار دقیق سیاسی اصطلاحات اور گہرے فلسفیانہ نظریات سے واقف نہیں ہے لیکن سرزمینِ ہندوستان کی صدیوں پرانی انسانی رواداری اور مذہبی یگانگت کے وسیع تر تصور کو دین وایمان سمجھتا ہے۔

'آخری سیلوٹ' صرف ایک اہم افسانہ ہی نہیں ہے، منٹو کے سیاسی نظریات کا اعلانیہ بھی ہے۔ اور اس افسانہ نما اعلانیے میں وہ واضح طور پر قومیت کے مذہبی تصور کو مسترد کر کے اس کے جغرافیائی وثقافتی تصور کا ادعا کرتے ہیں۔

منٹو نے اپنے اسی سیکولر وژن کا اظہار کرتے ہوئے مضمون 'شاعر کشمیر۔ مہجور کشمیری' میں لکھا تھا:

> "اگر وہ زندہ ہوتا تو میں سمجھتا ہوں کہ ڈاکٹر گراہم کی ضرورت پیش نہ آتی۔ وہ اپنے قلندرانہ انداز میں جواہر لعل نہرو اور خواجہ ناظم الدین کو (یہ بھی کشمیری ہیں) سمجھا دیتا کہ دیکھو انسان کا خون پانی سے ارزاں نہیں ہے۔ کشمیری خواہ مسلمان ہو یا ہندو ہر حالت میں کشمیری ہے۔ تم جواہر لعل نہرو ہو ——— یہ ناظم الدین ہے۔ دونوں کشمیری ہو ——— تم گوگجی (شلغم) اور بتھہ (چاول) کو اپنے دستر خوان سے کبھی نکال نہیں سکتے ہو۔ پھر تم کیوں لڑتے ہو؟ شلغم اور بھات کی قسم کھاؤ ——— کیا تم ایک دوسرے کے گریبان میں ہاتھ ڈال سکتے ہو؟"

اگر غور سے افسانے کا تجزیہ کیا جائے تو نظر آتا ہے کہ منٹو اس سیاسی تھیوری کے خلاف نظر آتے ہیں جس کے تحت ہندوستان کی تقسیم ہوئی اور پاکستان کی مذہبی ریاست وجود میں آئی ——— اس طرح 'آخری سیلوٹ' ایک سیاسی نوعیت کا افسانہ قرار پاتا ہے۔

☆☆

۲۲۔ ٹیٹوال کا کتا

مجموعہ : یزید　　　اشاعت : ۱۹۵۱　　　معیار: ۴ ستارے

سعادت حسن منٹو کے آبا و اجداد کشمیری تھے۔ اس بنا پر کشمیر سے ان کو گہری جذباتی وابستگی تھی۔ انہوں نے کشمیر سے متعلق کئی افسانے تحریر کیے۔ منٹو کے افسانوی مجموعے 'یزید' کے دو افسانے ——— 'ٹیٹوال کا کتا' اور 'آخری سیلوٹ' ۱۹۴۷-۴۸ میں کشمیر میں ہوئی ہندوستان۔ پاکستان جنگ کے موضوع پر لکھے گئے تھے۔ اس جنگ کا خاتمہ مجلسِ اقوام متحدہ کی قرارداد کے تحت جنوری ۱۹۴۹ میں ہوا، جس کے نتیجے میں ریاست جموں و کشمیر دو حصوں میں منقسم ہو گئی تھی لیکن مسئلہ کشمیر ابھی تک قائم ہے۔

ٹیٹوال اسی ریاست جموں و کشمیر کا ایک پہاڑی علاقہ ہے جہاں ہندوستان و پاکستان کے درمیان اولین جنگ ہوئی تھی۔ افسانہ اس وقت شروع ہوتا جب ہر دو ممالک کے فوجی، دو پہاڑیوں کی چوٹیوں پر مورچہ بندی کیے ہوئے تھے اور بلا مصرف ایک دوسرے پر فائرنگ کر رہے تھے۔ یہ فوجی وہ لوگ تھے جو ابھی چند ماہ قبل تک ایک ہی فوج ——— یعنی برطانوی افواج کا حصہ تھے اور ایک ساتھ رہتے آئے تھے۔ ان سیدھے سادے فوجیوں کے لئے شناخت کا بحران اس وقت پیدا ہوتا ہے جب ان کو دو ممالک کی افواج میں تقسیم کر دیا گیا اور چونکہ ان ممالک کی تقسیم فرقہ وارانہ بنیاد پر ہوئی تھی اس لئے لامحالہ طور پر یہ دونوں ممالک اور ان کی افواج بھی ایک دوسرے کی دشمن قرار

پائیں۔ پھر جب دونوں ملکوں کے آزاد ہوتے ہی ان کے درمیان جنگ بھی شروع ہوگئی تو دونوں کے فوجیوں کو، جو کل تک ایک دوسرے کے ساتھ مل کر دشمنوں کا مقابلہ کرتے آئے تھے، ایک دوسرے کے سامنے سینہ سپر ہونا پڑا۔ اس تقسیم نے ان سپاہیوں کو نہ صرف ایک دوسرے کے دشمن بنا دیا تھا بلکہ ان کو مذہبی بنیادوں ——— ہندو، مسلم اور سکھ کے طور پر منقسم بھی کر دیا تھا۔ اس طرح کشمیر کی یہ جنگ اور بعد کی بھی جنگیں فرقہ وارانہ اور متعصبانہ قرار پاتی ہیں، جو افسانہ 'ٹیٹوال کا کتا' کا بنیادی تھیم ہے۔

اس وقت دو پہاڑیوں پر ہندوستان اور پاکستان کے سپاہی مورچہ بندی کیے ہوئے تھے، اور چونکہ اب وہ دو دشمن ممالک کے سپاہی تھے اس لئے ان پر بسلسلۂ فرضِ منصبی لازم ہو جاتا تھا کہ وہ ایک دوسرے کو جانی و مالی طور پر گزند پہنچانے کی پوری کوشش کریں۔ لیکن چونکہ اتفاقاً دونوں کے مورچے ایسے محفوظ ٹھکانوں پر تھے کہ ایک دوسرے کو چوٹ پہنچانا ممکن نہیں تھا اس لئے اپنے بے مصروف اوقات کی اکتاہٹ کو دور کرنے کے لئے وہ نہایت بے فکر اور احمقانہ انداز میں ایک دوسرے پر گولیاں برساتے رہتے تھے۔ کئی دنوں سے چونکہ کوئی آمنے سامنے کی جھڑپ نہیں ہوئی تھی اس لئے طرفین بڑی کوفت محسوس کر رہے تھے کہ کوئی فیصلہ کن بات کیوں وقوع پذیر نہیں ہوتی۔ کبھی اکتا کر ان کا جی چاہتا کہ موقع بے موقع ایک دوسرے کو اشعار سنائیں، کوئی نہ سنے تو ایسے ہی گنگناتے رہیں۔ پتھریلی زمین پر اوندھے یا سیدھے لیٹے لیٹے جب ان سپاہیوں کو حکم ملتا تھا، دشمن کی سمت میں دس بیس گولیاں داغ دیتے تھے۔ لیکن یہ گولیاں پتھروں کی ڈھال سے ٹکرا کر وہیں ضائع ہو جاتی تھی۔ یہاں ہوائی جہازوں کا خطرہ نہیں تھا اور توپیں اِن کے پاس تھیں اور نہ اُن کے پاس، اس لئے دونوں طرف بے خوف و خطر آگ جلائی جاتی تھی۔ رات کو چونکہ بالکل خاموشی ہو جاتی تھی اس لیے کبھی کبھی دونوں مورچوں کے سپاہیوں کو ایک دوسرے کے گانے یا اتفاقیہ قہقہے بھی سنائی دے جاتے تھے۔

ہندوستان کے مورچے پر جمعدار ہرنام سنگھ اور سپاہی بنتا سنگھ 'ہیر' گا رہے تھے کہ اچانک رات کے اس آخری پہر میں ایک عجیب واقعہ پیش آیا ——— یہ کہ ان کے مورچے کے پاس ایک کتے کے بھونکنے کی آواز سنائی دیتی ہے۔ جن جھاڑیوں میں سے یہ آواز سنائی دے رہی تھی بنتا سنگھ اس کتے کو وہیں سے پکڑ کر اپنے ٹھکانے پر لے آتا ہے:

> ''کتا دم ہلاتا ہلاتا ہرنام سنگھ کے پاس چلا گیا اور یہ سمجھ کر کہ شاید کوئی کھانے کی چیز پھینکی گئی ہے، زمین کے پتھر سونگھنے لگا۔ جمعدار ہرنام سنگھ نے تھیلا کھول کر ایک بسکٹ نکالا اور اس کی طرف پھینکا۔ کتے نے اسے سونگھ کر منہ کھولا، لیکن ہرنام سنگھ نے لپک کر اسے اٹھالیا۔ ''ٹھہر! کہیں پاکستانی تو نہیں؟''

یہ سوال بجائے خود ایک طنز ہے ان سیاسی حالات پر، جو تقسیمِ ہندوستان کے نتیجے میں پیدا ہوئے تھے۔ اور جن کی بنا پر کتے جیسے بے ضرر جانور کو بھی ہندوستانی یا پاکستانی کی شکل میں دیکھا جانے لگا تھا۔ یقیناً یہ ایک طرح کا جنون تھا، جس میں نہاں جذبۂ منافرت ومخاصمت کی بنا پر جانور اور پرندے بھی مذہبی بنیادوں پر تقسیم کر دیئے گئے تھے۔ صرف یہی نہیں، بلکہ :

> ''جمعدار ہرنام سنگھ ہنسا اور کتے سے مخاطب ہوا ''نشانی دکھاوئے۔'' اس کے جواب میں ایک جوان نے اپنے بوٹ کی ایڑی سے زمین کھودتے ہوئے کہا:
>
> ''اب کتوں کو بھی یا تو ہندوستانی ہونا پڑے گا یا پاکستانی!''

کتا بہر حال نہ ہندوستانی تھا اور نہ پاکستانی، اس لیے وہ فوجیوں کے سامنے دُم ہلاتا رہتا ہے اور ان کے پھینکتے ہوئے بسکٹ کھاتا رہتا ہے:

> ''کتا جو بسکٹ اٹھانے کے لیے آگے بڑھا تھا، ڈر کے پیچھے ہٹ گیا۔ اس کی دم ٹانگوں کے اندر گھس گئی۔ جمعدار ہرنام سنگھ ہنسا۔ ''اپنے نعرے سے کیوں ڈرتا ہے، چپڑ جھن جھن .... کھا .... لے ایک اور لے۔'' اُس نے ایک اور بسکٹ نکال کر اسے دیا۔''

یہ کتا جس کا نام ہندوستانی فوجیوں نے مذاقاً 'چپڑ جھن جھن' رکھ دیا ہے، ان سپاہیوں کے بیکار شب وروز میں تھوڑا سا نیاپن اور کچھ تفریح پیدا کرنے کا سبب بنتا ہے۔ کل ملا کر محاذِ جنگ پر زندگی اس درجہ غیر دلچسپ اور غیر متحرک تھی کہ ایک جانور کی معمولی سی حرکتیں بھی ان سپاہیوں کی زندگی میں ایک طرح کی رنگینی پیدا کر دیتی ہیں، دراصل یہ جنگ کی بے مقصدیت ہے جس کو سعادت حسن منٹو نے فوجیوں کی ان چھوٹی چھوٹی اور بے مصرف حرکتوں کے ذریعے اجاگر کیا ہے۔ یہاں اکثر یہ ہوتا رہتا تھا کہ ایک پہاڑی ایک دن ایک فریق کے قبضے میں چلی جاتی تھی تو دوسرے روز فریقِ ثانی اس کو چھین لیتا اور تیسرے دن کچھ جانوں کے زیاں کے بعد یہی پہاڑی پھر فریقِ اول کے قبضے میں

آجاتی۔

کتے کے واقعے کے بعد افسانے کا دائرہ کار پاکستانی مورچے پر منتقل ہو جاتا ہے۔ یہاں صوبیدار ہمت خاں اور اس کے سپاہی اس وقت ٹیٹوال کے نقشے کا مطالعہ کر رہے تھے کہ کتا ان کے علاقے میں داخل ہو جاتا ہے۔ ابتداً وہ کتے کو نظر انداز کرنے کی کوشش کرتے ہیں، لیکن وہ اس لمحہ چونک اٹھتے ہیں جب کتے کے گلے میں ایک پٹہ دکھائی دیتا ہے جس پر 'چپڑ جھن جھن' کندہ ہے۔ دراصل یہ ایک بے ضرر اور بچکانہ سی شرارت ہے، جس سے کئی فوجی دماغ مل کر ایک 'اہم سراغ' اخذ کرنے کی کوشش کرتے ہیں:

''بشیر نے جو حروف شناسی میں مشغول تھا، جواب دیا۔ ''جی ہاں.......... یہ...... ہند...... ہندوستانی.......... یہ ہندوستانی کتا ہے!''

صوبیدار ہمت خاں نے سوچنا شروع کیا۔ ''مطلب کیا ہوا اس کا؟ کیا پڑھا تھا تم نے.......... چپڑ؟؟''

ایک جوان نے بڑے عاقلانہ انداز میں کہا۔ ''جو بات ہے اسی میں ہے۔''

صرف یہی نہیں کہ پوری ٹکڑی اس احمقانہ ترکیب کا لسانی و سیاسی تجزیہ کرنے کی کوشش کرتی ہے بلکہ اس نکتے کو حل نہ کر پانے پر معاملے کی رپورٹ پلاٹون کمانڈر کو دی جاتی ہے۔ جب وہاں سے بھی کوئی اطمینان بخش جواب نہیں ملتا تو سپاہی خود ہی اس مسئلے کا حل نکالتے ہیں:

''بشیر نے سگریٹ کی ڈبیا کا گتا لیا اور پوچھا۔ ''کیا لکھوں صوبیدار صاحب؟''

صوبیدار ہمت خاں نے مونچھوں کو مروڑے دے کر سوچنا شروع کیا۔

''لکھ دے...... بس لکھ دے!'' یہ کہہ کر اس نے جیب سے پنسل نکال کر بشیر کو دی۔ ''کیا لکھنا چاہیے؟''

بشیر پنسل کے منہ کو لب لگا کر چوسنے لگا۔ پھر ایک دم سوالیہ انداز میں بولا۔

''سپڑ سُن سُن؟ لیکن فوراً ہی مطمئن ہو کر اس نے فیصلہ کن لہجے میں کہا۔ ''ٹھیک ہے —— چپڑ جھن جھن کا جواب سپڑ سن سن، ہی ہو سکتا ہے۔ کیا یاد رکھیں گے اپنی ماں کے سکھڑے۔''

> بشیر نے پنسل سگریٹ کی ڈبیا پر جمائی۔ ’’سپڑ سُن سُن؟‘‘
>
> ’’سولہ آنے ــــــ لکھ ــــــ سپ ــــ سپڑ ــــ سُن سُن!‘‘ یہ کہہ کر صوبیدار ہمت خاں نے زور کا قہقہہ لگایا۔ ’’اور آگے لکھ ــــــ ’’یہ پاکستانی کتا ہے۔‘‘
>
> صوبیدار ہمت خاں نے کتا بشیر کے ہاتھ سے لیا۔ پنسل سے اس میں ایک طرف چھید کیا اور رسّی میں پرو کر کتے کی طرف بڑھا۔ ’’لے جا یہ اپنی اولاد کے پاس۔‘‘

یہ پاکستانی ٹکڑی نہ صرف کتے کو پاکستانی قرار دے دیتی ہے، بلکہ اس کو کھلا پلا کر اس سے قومی وفاداری کا تقاضہ بھی کرتی ہے:

> ’’صوبیدار ہمت خاں نے کتے کے گلے میں رسی باندھ دی۔ وہ اس دوران میں اپنی دُم ہلاتا رہا۔ اس کے بعد صوبیدار نے اسے کچھ کھانے کو دیا اور بڑے ناصحانہ انداز میں کہا۔ ’’دیکھ دوست غداری مت کرنا.......... یاد رکھو غدار کی سزا موت ہوتی ہے!‘‘

اس کے بعد کتے کو پاکستان کی طرف سے ’پیغامبری‘ کا فریضہ انجام دینے کے لیے ہندوستان کی چوکی کی طرف دھکیل دیا جاتا ہے۔ تبھی دوسری طرف سے فائرنگ شروع ہو جاتی ہے، جس کی وجہ صرف یہ تھی کہ خالی الذہن صوبیدار ہرنام سنگھ کسی بات پر چڑچڑا پن محسوس کر رہا تھا۔ آدھے گھنٹے تک بغیر مقصد دونوں طرف سے گولی باری ہوتی رہی۔

جب کتا ہندوستانی چوکی پر پہنچتا ہے تو اسے شک وشبہ کی نظر سے دیکھا جاتا ہے:

> ’’ادھر ہی آ رہا ہے.......... رسی بندھی ہوئی ہے گلے میں.......... لیکن .... یہ تو اُدھر سے آ رہا ہے، دشمن کے مورچے سے۔‘‘ یہ کہہ کر اس نے کتے کی ماں کو بہت بڑی گالی دی۔ اس کے بعد اس نے بندوق اٹھائی اور شست باندھ کر فائر کیا۔ نشانہ چوک گیا۔ گولی کتے سے کچھ فاصلے پر پتھروں کی کرچیں اڑاتی ہوئی زمین میں دفن ہوگئی۔‘‘

کتا خوف زدہ ہو کر پاکستانی مورچے کی طرف بھاگتا ہے تو صوبیدار ہمت خاں فائرنگ کے ذریعے اپنے نمائندۂ کتے کو پھر ہندوستانی مورچے کی طرف دھکیل دیتا ہے۔ اس دوطرفہ گولی

باری میں بالآخر کتے کی دردناک موت واقع ہو جاتی ہے :

> ''صوبیدار رحمت خان نے افسوس کے ساتھ کہا ''چچ چچ..........شہید ہو گیا بے چارہ!''
>
> جمعدار ہرنام سنگھ نے بندوق کی گرم گرم نالی اپنے ہاتھ میں لی اور کہا '' وہی موت مرا جو کتے کی ہوتی ہے۔''

یہ ایک معصوم جاندار کی موت ہے جو ذی شعور، صاحبِ عقل وخرد اور اشرف المخلوقات وغیرہ بڑے بڑے القاب سے خود کو نوازنے والے انسانوں کے لیے باعثِ شرم ہے۔ 'ٹیٹوال کا کتا' میں ایک طرف جہاں کشمیر کی اس جنگ کی غیر عقلی اور غیر انسانی ماہیت کو اجاگر کیا گیا ہے، وہیں منٹو نے ایک کتے کے کردار کو متعارف کرا کے یہ دکھانے کی کامیاب کوشش کی ہے کہ جانوروں کی نسل انسانوں سے کم از کم اس لحاظ سے تو بہتر ہے کہ وہ ان کی طرح حقیر اور معمولی باتوں پر ایک دوسرے کی جان نہیں لیتے ہیں۔ ہندوستان اور پاکستان کے شہریوں کی یہ بدنصیبی ہے کہ کشمیر کا مسئلہ آج تک بھی حل نہیں ہو سکا ہے اور ہر دو جانب سے مسئلہ کشمیر کے نام پر انسانوں کا خون اسی طرح بیکار و بے مصرف بہایا جا رہا ہے، جس طرح 'ٹیٹوال کا کتا' میں دکھایا گیا ہے۔

کرداروں اور واقعات کے لحاظ سے 'ٹیٹوال کا کتا' ایک اوسط درجے کا افسانہ ہے۔ اس میں زبان کی سطح پر ایک تجربہ یہ کیا گیا ہے کہ پنجابی زبان کے گیت اور بولیاں کئی مقامات پر کہانی میں شامل کی گئی ہیں، جو کرداروں کی زمینی وابستگی کو اجاگر کرتی ہیں۔ افسانے کے کچھ حصے زبان وبیان کے لحاظ سے کافی خوبصورت بھی ہیں۔ مثال کے طور پر:

> ☆ ''ہوا خودرو پھولوں کی مہک میں بسی ہوئی تھی۔ پہاڑیوں کی اونچائیوں اور ڈھلوانوں پر جنگ سے بے خبر قدرت اپنے مقررہ اشغال میں مصروف تھی۔ پرندے اسی طرح چہچہاتے تھے۔ پھول اُسی طرح کھل رہے تھے اور شہد کی سست رو مکھیاں اُسی پرانے ڈھنگ سے ان پر اونگھ کر رس چوستی تھیں۔''
>
> ☆ ''ستمبر کا انجام اکتوبر کے آغاز سے بڑے گلابی انداز میں بغل گیر ہو رہا تھا۔ ایسا لگتا تھا کہ موسمِ سرما اور گرما میں صلح صفائی ہو رہی ہے۔ نیلے نیلے آسمان پر دھنکی ہوئی روئی ایسے پتلے پتلے اور ہلکے ہلکے بادل یوں تیرتے تھے جیسے اپنے

سفید بجروں میں تفریح کر رہے ہوں۔"

☆ "آسمان صاف تھا۔ موسم میں خنکی تھی۔ ہوا میں پھولوں کی مہک نہیں تھی، جیسے رات کو انہوں نے اپنے عطر دان بند کر لیے تھے، البتہ چیڑ کے پسینے یعنی بروزے کی بو تھی، مگر یہ بھی کچھ ایسی ناگوار نہیں تھی۔"

مجموعی طور پر 'ٹیٹوال کا کتا' ایک ایسا طنزیہ افسانہ ہے جو منٹو کی انسان دوستی اور امن پسندی کے نظریے کو واضح طور پر آشکار کرتا ہے۔ یہاں سعادت حسن منٹو ہر اس جنگ کے خلاف نظر آتے ہیں جس میں زمین کے کسی ٹکڑے، پہاڑ کے کسی ٹیلے یا پانی کے کسی چشمے کے لیے انسانی جان جیسی قیمتی اور خوبصورت و نایاب نعمت تلف کی جاتی ہے۔ اس طرح 'ٹیٹوال کا کتا' ایک جنگ مخالف ANTI-WAR افسانہ قرار پاتا ہے۔

☆☆

۲۳۔ دو قومیں

مجموعہ: خالی بوتلیں خالی ڈبے اشاعت: ۱۹۵۰ معیار: ۴ ستارے

اپنی ساخت میں 'دو قومیں' ایک سیاسی افسانہ ہے۔ ابتداً یہ ایک ہندو دوشیزہ شاردا اور ایک مسلم نوجوان مختار کی محبت کی روداد بنتا ہے۔ جو نہایت معصومانہ اور شاعرانہ نوعیت کی ہے، لیکن جب دونوں کا عشق فطری نہج پر چلتا رہتا ہے تو کچھ سنجیدہ سوالات ان کا راستہ روکنے لگتے ہیں۔ مختار اور شاردا ایک دوسرے کے قرب کی انتہا تک پہنچ جاتے ہیں تو وہ فیصلہ کرتے ہیں کہ وقت آ گیا ہے کہ ان کو باعزت طریقے سے ازدواجی بندھن میں بندھ جانا چاہئے، لیکن اس بندھن میں دونوں کا مذہب آڑے آتا ہے۔

مختار اور شاردا، نوجوان ہیں اور ایک دوسرے کے پڑوسی ہیں۔ ابھی دونوں کے جذبات اور دماغی خیالات میں جسمانی کشش اور جنسی ضروریات کی طلب پوری طرح بیدار نہیں ہوئی ہے کہ ایک دن مختار، شاردا کو جھروکے میں سے نہاتے ہوئے دیکھ لیتا ہے۔ شاردا، اس کی پڑوسن روپ کور اور اس کے خاوند اور تین بیٹوں کے ساتھ رہتی تھی۔ ان کی چھت مختار کے گھر کی چھت سے ملتی تھی۔

مختار نے زندگی میں پہلی بار کسی لڑکی کو اس حالت میں دیکھا تھا کہ وہ بغیر لباس انتہائی بے فکری اور اطمینان کے ساتھ نظر آ رہی تھی۔ شاردا کی عمر بمشکل سولہ برس کی تھی دورانِ غسل اس کی

چھوٹی چھوٹی گول چھاتیاں، جن پر پانی کے قطرے پھسل رہے تھے، بڑا دلفریب منظر پیدا کر رہی تھیں۔ لڑکی کے نچلے ہونٹ کے ایک کونے پر بڑا سا تل تھا، بانہوں پر سنہرے روئیں تھے اس کے سر کے بال سنہرے نہیں بھوسلے تھے، جسم سڈول اور گدرایا ہوا تھا۔ شاردا کے جسم میں کنوارے پن کا تقدس تھا اور مختار کا ذہن ابھی اس قدر پختہ نہیں ہوا تھا کہ وہ جسم کی خوبصورتی کو شہوانیت سے وابستہ کر سکے۔ اس لئے بے لباس شاردا، مختار کو جنسی لذت کوشی کا ذریعہ نظر آنے کے بجائے قدرتی حسن و جمال کا ایک ایسا پیکر نظر آتی ہے کہ جس کے تخلیقی تناسب کو صرف محسوس کیا جا سکتا ہے:

> ’’اس کو دیکھ کر مختار کے دل و دماغ میں سفلی جذبات پیدا نہ ہوئے۔ ایک جوان خوبصورت اور بالکل ننگی لڑکی اس کے نگاہوں کے سامنے تھی۔ ہونا یہ چاہئے تھا کہ مختار کے اندر شہوانی ہیجان برپا ہو جاتا۔ مگر وہ بڑے ٹھنڈے انہماک سے اسے دیکھ رہا تھا جیسے کوئی مصور کی تصویر دیکھ رہا ہو۔
>
> لڑکی کے نچلے ہونٹ کے انتہائی کونے پر بڑا سا تل تھا۔ بے حد متین، بے حد سنجیدہ، جیسے وہ اپنے وجود سے بے خبر ہے۔ لیکن دوسرے اس کے وجود سے آگاہ ہیں، صرف اس حد تک کہ اسے وہیں ہونا چاہئے تھا، جہاں کہ وہ تھا۔‘‘

شاردا کی جسمانی قوسوں اور نشیب و فراز سے گزرتا ہوا مختار آہستہ آہستہ اس سے ایک ذہنی و جذباتی رشتہ قائم کر لیتا ہے۔ حالانکہ دونوں مختلف مذہبی عقیدوں سے وابستہ ہیں، لیکن اولین محبتوں کے پاکیزہ و نرم جذبات، مختار اور شاردا کو اپنی گرفت میں لے لیتے ہیں۔ دونوں متوسط طبقے سے تعلق رکھتے ہیں جہاں ہم مذہبوں کو بھی کھل کر محبت کرنے کی اجازت نہیں ملتی ہے، اس لئے دونوں خفیہ طور پر ایک دوسرے سے ملتے ہیں اور دن بدن نزدیک آتے چلے جاتے ہیں۔ دونوں پڑوسی ہیں، اس لئے شاردا جو ایک یتیم لڑکی تھی اور روپ کور کی رشتہ دار تھی، گاہے بگاہے مختار کے گھر آتی رہتی تھی۔ حالانکہ شاردا، مختار کو دیکھ کر ایک عام گھریلو لڑکی کی طرح لجاتی تھی لیکن دونوں کے اندر جذبۂ محبت دن بدن پروان چڑھ رہا تھا۔ ایک دن موقعۂ تنہائی نصیب ہوتا ہے تو مختار شاردا سے پہلی دفعہ ہمکنار ہوتا ہے:

> ’’اس نے ایک بار پھر شاردا کو اپنی طرف کھینچا اور سینے کے ساتھ بھینچ لیا۔ —— شاردا نے مزاحمت نہ کی —— وہ صرف مجسمۂ حیرت بنی ہوئی تھی۔ وہ ایک

> سوال بن گئی تھی۔ ایک ایسا سوال جو اپنے آپ سے کیا گیا ہو۔ وہ شاید خود سے پوچھ رہی
> تھی یہ کیا ہوا ہے، یہ کیا ہو رہا ہے؟ کیا اسے ہونا چاہئے تھا ——— کیا ایسا کسی اور
> سے بھی ہوا ہے؟"

دونوں نوجوان اولین محبت کے نشے میں سرشار ذہنی قرب کی لذتوں میں بہتے چلے جاتے ہیں اور ایک دن جب شاردا اپنے گھر میں تنہا تھی، اس منزل تک پہنچ جاتے ہیں جہاں تک ایک عورت اور مرد پہنچ سکتے ہیں۔ دیر تک دونوں ایک دوسرے میں مدغم رہے۔ جب مختار وہاں سے گیا تو اس کی روح ایک نئی اور سہانی لذت سے مخمور تھی۔ وہ ایک جذباتی اور ایماندار نوجوان تھا اس لئے شاردا کے ساتھ جسمانی طور پر ملوث ہونے کے بعد اس کے دماغ پر اس کے جذبات غالب نہیں آئے۔ جیسا کہ عام طور پر لذتِ جسمانی میں ملوث ہو جانے پر ہوتا ہے۔ بلکہ اس کا ذہن شاردا کو زندگی بھر کے لئے اپنانے کے راستوں پر غور کرنے لگتا ہے۔ چونکہ دونوں نہایت شدید جذباتی وابستگی کے عالم میں ہیں اس لئے مختار فیصلہ کرتا ہے کہ اس کو شاردا کے ساتھ رشتۂ ازدواج میں منسلک ہو جانا چاہئے۔

یہیں سے دونوں کرداروں کی زندگی میں بھی اور افسانے میں بھی، ایک بحران پیدا ہوتا ہے جس کی اصل وجہ دونوں کے درمیان کا مذہبی تفاوت ہے۔ شاردا سے جنسی تعلق ہو جانے کے بعد مختار فیصلہ کرتا ہے کہ دونوں کو شادی کر لینی چاہئے۔ اس سلسلے میں وہ اپنے والدین سے اجازت بھی حاصل کر لیتا ہے۔ لیکن شاردا متذبذب ہے کہ ہم مذہب نہ ہونے پر اس کی شادی مختار سے کس طرح ہو سکتی ہے:

> "شاردا نے پوچھا، کیسے ہو سکتی ہے ہماری شادی؟"
>
> مختار مسکرایا "اس میں مشکل ہی کیا ہے ——— تم مسلمان ہو جانا؟
>
> شاردا ایک دم سے چونکی۔ "مسلمان"!
>
> مختار نے بڑے اطمینان سے کہا، "ہاں ہاں ——— اس کے علاوہ اور
> ہو ہی کیا سکتا ہے ——— مجھے معلوم ہے تمہارے گھر والے بڑا ہنگامہ مچائیں گے۔
> لیکن میں نے اس کا انتظام کر لیا ہے۔ ہم دونوں یہاں سے غائب ہو جائیں گے۔

سیدھے کلکتے چلے جائیں گے۔"

مختار اپنے باپ کے ساتھ مل کر بنائے ہوئے 'عاقلانہ منصوبے' سے آگاہ کرتا ہے اور شاردا کو بتاتا ہے کہ وہ دونوں اس کے باپ کے پاس کلکتہ چلے جائیں گے۔ وہاں مختار کا باپ اسی روز مولوی کو بلا کر شاردا کو مشرف بہ اسلام کردے گا اور پھر دونوں نکاح کر کے گرہست زندگی شروع کردیں گے۔

مختار اور اس کے متشرع باپ کے لئے یہ منصوبہ نہایت خوشنما اور جائز معلوم ہوتا ہے کیونکہ اس سے دوہرا فائدہ حاصل ہونے کی امید تھی۔ ایک طرف تو شاردا اور مختار کی دلی آرزوؤں کی تکمیل ہو جاتی اور دوسری طرف اہل اسلام کی تعداد میں ایک کا اضافہ ہوتا۔ لیکن یہ تصویر کا ایک پہلو ——— اسلامی پہلو تھا۔ اس تصویر کا دوسرا پہلو یعنی ہندو پہلو بھی تھا، جو شاردا کے احساسات اور ثقافتی معتقدات سے متعلق تھا۔ شاردا شاید مختار سے بھی زیادہ اس کے عشق میں گرفتار تھی۔ وہ بحیثیتِ عورت اپنی عزت و عصمت مختار پر لٹا چکی تھی، جو کسی بھی عورت کی محبت کی راہ میں دی جانے والی قربانی کی انتہا ہوتی ہے۔ لیکن شاردا ایک جسمانی و جذباتی وجود کے علاوہ ایک ذہنی وجود بھی ہے۔ اس کے ذہن میں ہزاروں سال سے ورثے میں چلی آرہی مذہبی قدریں بھی ہیں، جن کو وہ یکدم مسترد نہیں کرسکتی۔ مذہب صرف اس کے اندر ہی نہیں اس کے اطراف و جوانب میں بھی ہے اور ہر لمحہ اس کے ذہن و دل کو متاثر کرتا رہتا ہے۔ شاردا کے لئے اپنے سماج کو چھوڑ کر مختار کے معاشرے میں خود کو TRANSPLANT کرنا بجائے خود ایک مسئلہ ہے۔ اس کے لیے اپنے مانوس مذہبی معتقدات کو ترک کر کے راتوں رات ایک اجنبی مذہبی عقیدے کو اپنانا دوسرا سنجیدہ مسئلہ بن جاتا۔ دوسری طرف مختار تھا، جسے شاردا سے شادی کرنے میں کوئی خسارہ نہیں تھا بلکہ ایک غیر مذہب کی لڑکی کو مسلمان بنانے میں اسے جعلی قسم کا احساسِ تفاخر بھی نصیب ہوتا۔ ان عوامل کی بنا پر شاردا مختار کے دباؤ کے خلاف بغاوت کرتی ہے۔ یہ بغاوت مختار کے سامنے شاردا کی پہلی اور آخری بغاوت ہے۔ کیونکہ ابھی تک وہ ایک پتی ورتا ہندوستانی عورت کی طرح مختار کی فرمانبرداری کرتی آرہی تھی۔ لیکن جب وہ محسوس کرتی ہے کہ مختار اپنے مذہبی معتقدات کو نہ صرف اس پر تھوپ رہا ہے بلکہ اپنے مذہبی تصورات کے ضمن میں احساسِ برتری کا شکار بھی ہے تو شاردا کے لئے یہ دباؤ ناقابل برداشت ہو جاتا ہے:

"شاردا نے بمشکل اتنا کہا۔ "تم ہندو ہو جاؤ۔"

"میں ہندو ہو جاؤں؟" مختار کے لہجے میں حیرت تھی۔ وہ ہنسا، "میں ہندو کیسے ہو سکتا ہوں۔"

"میں کیسے مسلمان ہو سکتی ہوں۔" شاردا کی آواز مدھم تھی۔"

مختار کے لئے شاردا کا یہ اعتراض کہ وہ مسلمان کیسے ہو سکتی ہے، بڑا عجیب اور بے تکا محسوس ہوتا ہے کیونکہ وہ بچپن سے سنتا آ رہا تھا کہ اسلام دنیا کا بہترین مذہب ہے، مزید برآں، ہندو مذہب کی بہت سی برائیاں اس کی گھٹی میں شامل تھیں۔ چنانچہ وہ شاردا کو اپنے متعصبانہ مذہبی معتقدات سے متاثر کرنے کی کوشش کرتا ہے۔

> "تم کیوں مسلمان نہیں ہو سکتیں —— میرا مطلب ہے کہ تم مجھ سے محبت کرتی ہو اس کے علاوہ اسلام سب سے اچھا مذہب ہے۔ ہندو مذہب بھی کوئی مذہب ہے۔ گائے کا پیشاب پیتے ہیں بُت پوجتے ہیں —— میرا مطلب ہے کہ ٹھیک ہے اپنی جگہ یہ مذہب بھی، مگر اسلام کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔"

مختار شاردا کی معمولی سی بغاوت اور اس کے احتجاج سے یکدم پریشان ہو جاتا ہے اور اس کے رگ و پے میں جاگزیں قدیم تعصبات اس کو مجبور کرتے رہتے ہیں کہ وہ شاردا کو اسی مذہب سے وابستہ کرنے کی ہر ممکن کوشش کرے جس کو وہ راستی کا مذہب سمجھتا آیا ہے۔

لیکن شاردا کو مختار کے ان معتقدات و تحفظات سے کوئی دلچسپی نہیں ہے۔ علاوہ ازیں وہ یہ تجویز بھی مختار کے سامنے رکھتی ہے کہ تبدیلیٔ مذہب صرف عورت پر ہی نہ لادی جائے —— مسئلے کا حل نکالنے کے لئے وہ شاردا کا مذہب اپنا سکتا ہے:

> "شاردا کے چہرے کا تانبے جیسا رنگ زرد پڑ گیا۔"
>
> "آپ ہندو نہیں ہوں گے!"
>
> مختار ہنسا۔ "پاگل ہو تم۔"
>
> شاردا کا رنگ اور زرد پڑ گیا۔ "آپ جائیے۔ وہ لوگ آنے والے ہیں۔"
>
> یہ کہہ کر وہ پلنگ پر سے اٹھی۔
>
> مختار متحیر ہو گیا۔ "لیکن شاردا ——"

> ’’نہیں نہیں جائیے آپ ——— جلدی جائیے ——— وہ آ جائیں گے۔‘‘ شاردا کے لہجے میں بے اعتنائی کی سردی تھی۔‘‘

مختار شاردا کے رویے سے حیرت زدہ رہ جاتا ہے۔ کیونکہ ابھی تک وہ شاردا کو ایک نرم دل، وفا شعار اور اطاعت گزار لڑکی کے روپ میں دیکھتا آیا تھا۔ آج وہ شاردا کا سخت گیر اور غیر مفاہمت آمیز چہرہ دیکھ رہا تھا، جو اس نے پہلے کبھی نہیں دیکھا تھا۔ وہ شاردا کو منانے کی کوشش کرتا ہے:

> مختار نے اپنے خشک حلق سے بمشکل یہ الفاظ نکالے۔ ’’ہم دونوں ایک دوسرے سے محبت کرتے ہیں۔ شاردا تم ناراض کیوں ہو گئیں؟‘‘
>
> ’’جاؤ چلے جاؤ ——— ہمارا ہندو مذہب بہت بُرا ہے۔ تم مسلمان بہت اچھے ہو۔‘‘ شاردا کے لہجے میں نفرت تھی۔ وہ دوسرے کمرے میں چلی گئی اور دروازہ بند کر دیا۔‘‘

اس طرح یہ پریم کہانی ایک افسوس ناک انجام کو پہنچتی ہے، اور منٹو کے الفاظ میں ’’مختار اپنا اسلام سینے میں دبائے وہاں سے چلا آتا ہے۔‘‘

حالانکہ ’دو قومیں‘ ایک اوسط درجے کا افسانہ ہے لیکن اس کا تھیم اہم ہے، جس سے منٹو کے سیکولر اور انسان دوست نظریے کی عکاسی ہوتی ہے۔ منٹو نظریاتی طور پر یہ ماننے کے لیے تیار نہیں ہیں کہ ایک مذہب دوسرے مذہب سے بہتر یا برتر ہو سکتا ہے۔ وہ جانتے ہیں کہ مذہب انسان کے خون میں کئی نسلوں سے پلتے آ رہے غیر عقلی، جذباتی، اسطوری اور نفسیاتی عوامل کا ایک ایسا مرکب ہوتا ہے جن کو وہ آسانی سے تبدیل نہیں کر سکتا ہے۔

یہاں مختار نہ صرف شاردا کو اپنا ہم مذہب بنانے پر مصر ہے بلکہ وہ شاردا کے مذہب کے بارے میں متعصبانہ نظریات رکھتا ہے۔ اور اپنے منفی نظریات کو انتہائی پست الفاظ میں ظاہر بھی کر دیتا ہے۔ اس طرح شاردا کے سامنے مختار کے ذہن و دل کا تاریک ترین پہلو واشگاف ہو جاتا ہے، جب کہ اس سے قبل تک وہ مختار کو صرف اور صرف ایک محبت کرنے والا اور اس کے جذبات کا احترام کرنے والا مرد سمجھتی تھی۔ شاردا کے لیے مختار کا یہ گھٹیا پن نا قابلِ قبول ہے۔ اس بنا پر وہ نہایت ہمت سے کام لیتے ہوتے، مختار کو اپنی زندگی سے باہر نکال کر اس پر اپنے تمام دروازے بند کر لیتی ہے۔ یہاں منٹو محبت کی آفاقی قدر کا احترام کرتے ہیں لیکن مذہبی تعصب کو مسترد کر دیتے ہیں۔

☆☆

۲۴۔ شاہ دولے کا چوہا

اشاعت: ادبِ لطیف (لاہور)   جولائی: ۱۹۵۴   معیار: ۴ ستارے

'سڑک کے کنارے' اور 'سُرمہ' وغیرہ افسانوں کی طرح 'شاہ دولے کا چوہا' کا موضوع بھی ماں کی مامتا ہے۔ یہ افسانہ منٹو کے آخری افسانوں میں سے ہے اور یہاں ایک ماں کے بچہ نہ ہونے کی محرومی اور پھر اولاد کی پیدائش کے بعد اس کے جدا ہونے کے کرب کو اس قدر دل دوز الفاظ میں بیان کیا گیا ہے کہ قاری اندر سے ہل جاتا ہے۔

☆ **شاہ دولہ** (انتقال ۱۰۷۵ء): ''صوفی بزرگ، سلسلۂ نسب بہلول لودھی اور سلسلۂ طریقت بہاؤ الدین زکریاؒ ملتانی سے ملتا ہے۔ ابھی بچے ہی تھے کہ کسی نے اغوا کر کے ایک ہندو کے ہاتھ فروخت کر دیا۔ آپ نے اس کی اتنی خدمت کی کہ اس نے خوش ہو کر آپ کو آزاد کر دیا۔ آپ نے سرمست سیالکوٹیؒ کے ہاتھ پر بیعت کی اور روحانی نعمتوں سے بہرہ ور ہوئے۔ بہت فیاض اور سخی تھے، جو کچھ آتا راہِ خدا میں خرچ کر دیتے۔ سماع سے خاص شغف تھا۔ عقیدت مند آپ کے پاس اولاد کی دعا کے لیے آتے تھے۔ ایک روایت کے مطابق آپ اس شرط پر دعا فرماتے کہ پہلا بچہ آپ کی خدمت میں پیش کیا جائے گا۔ اس طرح جو بچہ پیدا ہوتا وہ گونگا بہرا اور مخبوط الحواس ہوتا اور اس کا سر بھی بہت چھوٹا ہوتا تھا۔ اس قسم کے بچے اب بھی آپ کے مزار پر موجود ہیں اور 'شاہ دولہ کے چوہے' کہلاتے ہیں۔ آپ کا مزار گجرات (پاک، پنجاب) میں ہے۔''   (فیروز سنز انسائیکلوپیڈیا، ۱۹۸۴ء، ص ۶۳۲)

منٹو نے بمبئی کے دورانِ قیام ستمبر ۱۹۳۸ میں شاہ دولہ کے چوہوں کے سلسلے میں احمد ندیم قاسمی کو خط لکھ کر معلومات حاصل کی تھیں۔ قاسمی نے معلومات کے ساتھ اُن کو اِن 'چوہوں' کی تصاویر بھی فراہم کی تھیں۔ یہ افسانہ حلقۂ اربابِ ذوق کی نشست میں ۳۰ مئی ۱۹۵۴ کو منٹو نے سنایا، اور منٹو کی وفات کے پانچویں دن حلقے کی ماتمی میٹنگ میں دوبارہ پڑھا گیا تھا۔

٭ سلیمہ کی شادی اکیس سال کی عمر میں ہی ہوگئی تھی۔ افسانے کی مجموعی فضا سے یہ تاثر ملتا ہے کہ وہ ایک نچلے متوسط ماحول سے آئی تھی اور اس کو اس طبقے کا اقداری نظام جیسے اولاد کے لیے تڑپنا اور ترسنا، توہمات کو ماننا وغیرہ وراثت میں ملا ہے۔ جب شادی کے پانچ سال تک اس کے یہاں اولاد نہیں ہوئی تو ایک طرف سلیمہ ذہنی و جذباتی طور پر پژمردہ رہنے لگتی ہے، دوسری طرف اس کی ماں کو یہ خوف ستانے لگتا ہے کہ کہیں اس کا داماد نجیب، سلیمہ کو چھوڑ کر اولاد کے لیے دوسری شادی نہ کر لے۔ دراصل سلیمہ ایک طرف بچہ نہ ہونے کی بنا پر جذباتی محرومی کا شکار ہے تو دوسری طرف وہ اپنے شوہر پر اقتصادی طور پر منحصر ہونے کی بنا پر خوف زدہ بھی ہے کہ وہ دوسرا نکاح نہ کر لے۔

اولاد کی محرومی کا احساس اور شوہر کے چھٹ جانے کا خوف بالآخر سلیمہ کو توہم پرستی کی طرف لے جاتے ہیں۔ ایک دن اس کی سہیلی جو بانجھ قرار دی جا چکی تھی، اپنا نوزائیدہ بچہ لے کر سلیمہ سے ملنے آتی ہے اور اس کو بتاتی ہے کہ یہ اولاد گجرات شہر کے بزرگ شاہ دولے صاحب کی برکت سے پیدا ہوئی ہے۔ اور اگر وہ ان کے مزار پر جا کر منت مان لے تو ان کی نظرِ کرم اس پر بھی ہو جائے گی، لیکن اپنا پہلوٹی کا بچہ اس کو خانقاہ کو دینا پڑے گا۔ سلیمہ کو یہ تجویز پسند نہیں آئی کہ وہ اپنی پیٹ کی اولاد کا چڑھاوا چڑھا دے۔ مگر اس کی بے بسی اسے مجبوراً شاہ دولے کے مزار پر لے جاتی ہے۔ شاہ دولے کا مزار خاصی بارونق جگہ ثابت ہوئی لیکن جب اس نے چڑھاوے کے طور پر چڑھائے گئے بچے —— لڑکیاں اور لڑکے جنھیں 'شاہ دولے کے چوہے یا چوہیا' کہا جاتا تھا، وہاں نیم دیوانگی کی حالت میں ناک سے رینٹھ بہتی ہوئی، دیکھے تو وہ دہل گئی۔ ایک ماں کے لیے ایک تو یہ تصور ہولناک تھا کہ وہ اپنا جیتا جاگتا بچہ کسی مردہ بزرگ کے نام پر دے دے اور پھر ان بچوں کے پاگل پن کی حالت، سلیمہ کے دکھ میں اور اضافہ کر دیتی ہے۔ سلیمہ نے مزار پر ایک جوان لڑکی —— جو شاہ دولے کی چوہیا تھی، دیکھی۔ وہ جسمانی طور پر کافی پرکشش تھی لیکن ایسی حرکتیں کر رہی تھی کہ دیکھنے والے کو ہنسی آ جائے۔ سلیمہ اس 'چوہیا' کو دیکھ کر بے اختیار ہنس پڑتی ہے۔ لیکن اگلے ہی لمحے اس کی

حالت دیکھ کو اس کی آنکھوں سے آنسو جاری ہو جاتے ہیں۔ وہ ابھی ماں تو نہیں بنی ہے، لیکن ایک عورت ہونے کے ناطے اس لڑکی کی حالت پر اسے تکلیف کا احساس ہوتا ہے، جو ابھی اپنے وجود اور اپنی ہیئت کذائی سے بے پرواہ مضحکہ خیز حرکات میں مشغول تھی۔ سلیمہ جانتی تھی کہ اس جوان ہوتی ہوئی لڑکی کا مستقبل خوشگوار نہیں ہوگا:

> ''وہ سوچنے لگی اس لڑکی کا کیا ہوگا......... یہاں کے مجاور اسے کسی کے پاس بیچ دیں گے، جو اسے بندریا بنا کر شہر شہر پھرائیں گے......... یہ غریب ان کی روزی کا ٹھیکرا بن جائے گی۔''

شاہ دولے کی اس 'چوہیا' کا سر مزار کے دیگر 'چوہوں' کی طرح چھوٹا تھا ——— یہ شاہ دولے کی مزار پر مانگی گئی منت کا اثر ہوتا ہے کہ پہلا بچہ ایسا پیدا ہوتا ہے کہ اس کا سر چھوٹا ہوتا یعنی وہ فاتر العقل ہوتا ہے۔ یہ نیم پاگل لڑکی جس کا جسم نہایت خوبصورت تھا، پاگلوں کے ساتھ مگن رہتی تھی اور اس طریقے سے چلتی پھرتی اور ہنستی تھی جیسے وہ کوئی چابی بھرا کھلونا ہو۔ یہ سارے مناظر سلیمہ کے لیے بڑے دل دوز اور مایوس کن ثابت ہوتے ہیں۔ لیکن اس کی اپنی مجبوری ہے کہ وہ شاہ دولے سے منت مانگتی ہے۔ اتفاق ایسا ہوتا ہے کہ دو ماہ بعد ہی سلیمہ کے جسم میں ماں بننے کے آثار نظر آنے لگتے ہیں۔ اور مقررہ وقت پر اس کے یہاں ایک گول مٹول سا لڑکا پیدا ہوتا ہے ——— چونکہ حمل کے دوران چاند گہن لگ گیا تھا اس لیے اس کے لڑکے مجیب کے گال پر ایک چھوٹا سا دھبہ تھا، جو دیکھنے میں اچھا لگتا تھا۔

ماں بنتے ہی سلیمہ کی زندگی میں بہار آجاتی ہے اور کئی سال سے اپنے جسم کے جس حصے کی آمد کے لیے ترس رہی تھی وہ اس کے بچے کی شکل میں اس کی زندگی میں آجاتا ہے۔ بچہ پیدا ہو جانے سے شوہر بھی مطمئن ہو جاتا ہے۔ لیکن سلیمہ کی خوشی عارضی تھی کیونکہ اس کی سہیلی فاطمہ بچے کے پیدا ہوتے ہی اس کو مزار پر چڑھانے کا مطالبہ کرنے لگتی ہے۔ اور شاہ دولے سے وعدہ خلافی کی صورت میں ان کے عتاب کا خوف دلاتی ہے:

> ''تمہارا یہ بچہ شاہ دولے صاحب کی ملکیت ہے اور اس پر تمہارا کوئی حق نہیں ہے......... اگر تم اپنے وعدے سے پھر گئیں تو تم پر ایسا عذاب نازل ہوگا کہ ساری عمر یاد رکھو گی۔''

سلیمہ اور اس کی سہیلی فاطمہ اور اس کا شوہر نجیب اس پسماندہ و توہم پرست سماج سے تعلق رکھتے ہیں جہاں پیروں، فقیروں، تانترکوں اور سادھوؤں کے جھوٹے سچے فرمودات صحائف کا درجہ رکھتے ہیں۔ 'صاحب کرامات'، اور 'کبوتروں والا سائیں' وغیرہ کہانیوں میں منٹو نے ان لوگوں کی سماجی ACCEPTANCE اور اس قبولیت کی بنا پر پیدا ہونے والے VESTED INTEREST کو پوری طرح اجاگر کیا ہے۔ سادہ اور توہم پرست سلیمہ سمجھ لیتی ہے کہ بچے کو شاہ دولے کی بھینٹ چڑھنا ہی ہوگا۔ حالانکہ اس کے بچے کا سر چھوٹا نہیں تھا لیکن وہ بے بس تھی کہ اپنے گل گوتھنے بچے کو پاگلوں کی صف میں دھکیل دے۔ بادلِ نخواستہ وہ مجیب کو مزار کے مجاوروں کے حوالے کر دیتی ہے۔ اس کے بعد وہ چپ چپ آنسو بہاتی ہے اور اس کے صدمے سے اس قدر بیمار پڑ جاتی ہے کہ ایک سال تک زندگی اور موت کے درمیان جھولتی رہتی ہے، بچے کی جدائی سلیمہ کے لئے ایک ایسا ناسور بن گئی کہ جس کے بھرنے کا کوئی وسیلہ نظر نہیں آ رہا تھا۔ اس کو اپنا لختِ جگر ہر لحظہ یاد آتا تھا——— خاص طور پر اس کے داہنے گال کا چھوٹا سا نشان، جس کو وہ فرطِ محبت سے چوما کرتی تھی اس کے لئے سوہانِ روح بن گیا تھا۔ بیماری کے دوران وہ عجیب عجیب نوعیت کے خواب دیکھا کرتی تھی، جو چوہوں سے متعلق ہوتے تھے۔ اکثر اسے ایک خوفناک سا چوہا نظر آتا، جو اس کے جسم کے گوشت کو اپنے تیز دانتوں سے کترتا ہوتا۔ وہ سوتے میں چیخ پڑتی۔ لیکن اس کا شوہر شاید اس سے بھی زیادہ بداعتقاد تھا اس لئے بچے کے جانے پر زیادہ پریشان نہیں ہوتا۔ بلکہ یہاں تک تصور کرتا تھا کہ اس کا اپنا بیٹا دراصل شاہ دولے صاحب کی اولاد ہے۔

یہاں منٹو نے اولاد سے جذباتی لگاؤ کے سلسلے میں ماں اور باپ کے رویّوں کے فرق کو ظاہر کیا ہے۔ حالانکہ دہلی میں منٹو کے جس پہلے بچے کا انتقال ہو گیا تھا، اس کو یاد کر کے وہ نہایت جذباتی ہو جاتے تھے۔ عصمت چغتائی نے 'میرا دوست میرا دشمن' میں لکھا ہے کہ ان کی بیٹی سیما کو دیکھ کر منٹو اپنے مردہ بیٹے کو بہت یاد کرتے تھے۔ گو کہ اپنی بیٹی نگہت کے پیدا ہونے کے بعد ان کی پدرانہ محبت اس کی طرف مائل ہو گئی تھی۔ عموماً دیکھا جاتا ہے کہ اولاد سے محبت کے ضمن میں مائیں جس قسم کی اور جس قدر قربانیاں دیتی ہیں اور تڑپتی ہیں، باپ اس کے آس پاس نہیں پہنچ پاتے۔ یہی غیر

جذباتی رویہ اپنے بچے کے سارے میں سلیمہ کے شوہر نجیب کا بھی نظر آتا ہے۔ جبکہ سلیمہ اپنی اولاد سے اتنی بری طرح ذہنی اور جذباتی طور پر وابستہ ہے کہ اس کی جدائی کے بعد ایک سال تک بستر پر رہتی ہے۔ کبھی سلیمہ چوہوں کے خود پر حملہ کرنے کا خواب دیکھتی، اور خاوند سے کہتی "مجھے بچایئے ——— دیکھئے چوہا میرا گوشت کھا رہا ہے۔" کبھی اس کا پریشان دماغ سوچتا کہ اس کا بچہ چوہے کی شکل میں بِل کے اندر داخل ہے، وہ اس کی دم کھینچ رہی ہے۔ مگر بل کے اندر کے بڑے بڑے چوہوں نے اس کی تھوتنی پکڑلی ہے، اس لئے وہ اس کو بِل کے باہر نہیں نکال پاتی۔ کبھی سلیمہ کی نظروں کے سامنے وہ لڑکی ابھر آتی، جو جوان ہو رہی تھی اور مزار کے ایک حجرے میں دیوانوں کی سی حرکتیں کر رہی تھی۔ سلمیہ جانتی تھی کہ یہ لڑکی کسی دن مجاوروں کے ذریعے فروخت کردی جائے گی اور بازارِ حسن میں جسم فروشی کے لئے مجبور ہو جائے گی۔ اس تصور ہی سے سلیمہ زاروقطار روتی رہتی اور اس کے شوہر کی سمجھ میں نہیں آتا کہ وہ اس کو کیسے دلاسا دے۔

سلیمہ کی ذہنی حالت اس درجہ خراب رہنے لگی کہ چوہے اس کے اعصاب پر سوار ہو جاتے ہیں وہ ہر جگہ ——— بستر پر، باورچی خانے میں، غسل خانے کے اندر، صوفے پر چوہے دیکھتی ہے۔ بعض اوقات وہ محسوس کرتی کہ وہ خود چوہیا بن گئی ہے، اس کی ناک بہہ رہی ہے اور وہ شاہ دولے کے مزار کے ایک حجرے میں اپنا چھوٹا سا سر اپنے ناتواں کندھوں پر اٹھائے ایسی مضحکہ خیز حرکتیں کر رہی ہے کہ تماش بین ہنستے ہنستے لوٹ پوٹ ہو جاتے ہیں۔ دراصل شاہ دولے کے چوہے اور چوہیاں اب سلیمہ کو اپنی اولاد نظر آنے لگے ہیں۔ نہ معلوم یہ ضعیف الاعتقادی کے ماحول کا دباؤ ہے یا واقعی یہ بچے ذہنی طور پر مفلوج پیدا ہوتے ہیں۔ بہر حال سلیمہ ان کی بدحالی پر رات دن آنسو بہاتی ہے۔ علاوہ ازیں یہ چوہیا جو خود اسی کی طرح صنفِ مظلوم ہے، سلیمہ کی دردنا کی اور کرب کی مستحق بن جاتی ہے۔ ایک طرف سلیمہ اس کی خراب حالت کو اپنے کوکھ کے بیٹے کی خراب حالت سے وابستہ کر کے دیکھتی ہے، دوسری طرف وہ یہ بھی جانتی ہے کہ مردانہ تحکم والے ہوس پرست سماج میں عورت ہونے کا مطلب یہ ہے کہ زندگی بھر وہ مردوں کی دست نگر رہے، یا گھر سے باہر مردوں کی جنسی ہوس کا شکار بنے ——— جنوبی ہند کے کچھ مندروں میں موجود دیوداسی کا ادارہ اس حقیقت

کا ثبوت ہے کہ مذہب کے نام پر چلنے والے بہت سے نام نہاد روحانی اداروں میں ڈھکے چھپے طریقے سے خادم عورتوں کا استحصال عموماً کیا جاتا ہے۔ چونکہ ان عورتوں کا کوئی سرپرست موجود نہیں ہوتا اور دوسرے ان 'کنیاؤں' اور 'داسیوں' کو استعمال کرنے والے اکثر بڑے مقطع چقطع قسم کے مذہبی رہنما ہوتے ہیں اس لیے ان کا سماج جان بوجھ کر ان کے جنسی جرائم کی پردہ پوشی کیے رہتا ہے۔ چنانچہ سلیمہ سوچتی ہے کہ شاہ دولے کی یہ نوجوان چوہیا ایک نہ ایک دن مجاوروں کے ہاتھوں سے گزرتی ہوئی جسم فروشوں کی روزی کا ذریعہ بن جائے گی۔ خود سلیمہ ہی اپنے گھر میں اپنی حالت سے خوش نہیں تھی۔ وہ سہرے جلووں سے بیاہ کر لائی گئی عورت تھی لیکن اولاد نہ ہونے کی شکل میں اس کے سر پر شوہر کے ذریعے سوتن لانے کی تلوار لٹکی رہتی ہے۔ اور اولاد ہونے کے بعد مزار کے مجاور اس کے دلارے بچے کو ہتھیا لیتے ہیں۔ مزید ستم یہ کہ اس کا شوہر نجیب بھی اپنے بچے کو مزار پر چڑھائے جانے کو اقدام کو جائز تصور کرتا ہے، کیونکہ توہم پرستی نے اس کے ذہن و دل کی کھڑکیوں پر سیاہ پردے ڈال دیئے ہیں۔ غرض سلیمہ تنہائی اور بے چارگی کے ایسے موڑ پر پہنچ گئی ہے کہ سوائے اپنے بچے کے غم میں رات دن کلپنے کے اس کو کچھ بجھائی نہیں دیتا۔ اس کی کوکھ رہ رہ کر اپنے اکلوتے بچے کو پکارتی ہے۔ اس کی زندگی میں ایک بھیانک قسم کا سناٹا عود کر آیا ہے کہ جس کا درماں کہیں نظر نہیں آتا۔ نہ ہی کوئی ایسا سماجی ادارہ ہے جو اس کے غم کو بانٹ سکے۔ اس کا شوہر جسے اس کا دکھ سمجھنا چاہیے تھا اور کم سے کم اسے کچھ جذباتی سہارا دینا چاہیئے تھا، مردانہ بے حسی اور بد اعتقادی کا مرکب ہے۔ چنانچہ وہ سلیمہ سے اسی طرح کی باتیں کر کے اس کو ڈھارس دینے کے بجائے غیر شعوری طور پر تکلیف پہنچاتا ہے:

> "جب سلیمہ کا بخار بالکل اتر گیا اور اس کے دل و دماغ کا طوفان تھوڑا ٹھنڈا پڑ گیا تو نجیب نے اس سے کہا۔ "میری جان، اپنے بچے کو بھول جاؤ.......... وہ صدقے کا تھا۔"
>
> سلیمہ نے بڑے زخم خوردہ لہجے میں کہا۔ "میں نہیں مانتی.......... ساری عمر میں اپنی ممتا پر لعنتیں بھیجتی رہوں گی۔ میں نے اتنا بڑا گناہ کیوں کیا.......... میں نے اپنا لختِ جگر اس مزار کے مجاوروں کے حوالے کیوں کیا.......... وہ مجاور ماں تو نہیں

ہو سکتے۔“

یہاں سلیمہ بحیثیت ایک فرد نہیں، ایک ماں کے طور پر بول رہی ہے۔ اولاد کے پیدا کرنے اور اس کے چھن جانے کا کرب صرف سلیمہ کا نہیں، ہر اس ماں کا ہے جس کی اولاد اس سے چھین لی گئی ہے۔ سلیمہ کا درد اور اذیت اس ماں سے بھی زیادہ ہے جس کی اولاد موت سے ہمکنار ہو گئی ہو۔ کیونکہ موت کی حالت میں انسان آہستہ آہستہ صبر کر لیتا ہے، یا والدین دوسرے بچوں کی طرف متوجہ ہو جاتے ہیں۔ لیکن سلیمہ کا المیہ یہ ہے کہ اس کے بیٹے کی موت نہیں ہوئی ہے، بلکہ توہماتی دباؤ کی بنا پر اس کو اپنا جیتا جاگتا بچہ مجاوروں کی نذر کرنا پڑا ہے۔ ہر وقت اس کے دل و دماغ اپنی اولاد کی طرف لگے رہتے ہیں کہ اس وقت وہ نہ جانے کس حال میں ہوگا۔ یہی سوچتے سوچتے ایک دن جب ذہنی اذیت اس کے لیے ناقابلِ برداشت ہو جاتی ہے تو وہ خاموشی سے شاہ دولے کے مزار پر پہنچ جاتی ہے اور وہاں اپنے بچے کو تلاش کرتی ہے۔ لیکن ایک ہفتے تک کھوجنے کے باوجود اسے مجیب کہیں نظر نہیں آتا، نہ ہی اس کا کوئی سراغ ملتا ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ مزار پر بچوں کی خرید و فروخت کا کسی طرح کا ریکٹ چل رہا تھا، جس کی بنا پر سلیمہ کا بچہ مزار سے لاپتہ ہو گیا تھا۔

سلیمہ مزار سے ناکام و نامراد لوٹ آتی ہے اور اپنے بچے کو ذہن و دل سے محو کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ لیکن ایک ماں ہونے کے ناطے اس کے لیے یہ کام آسان نہیں تھا۔ وہ دل ہی دل میں بدستور مجیب کو یاد کرتی ہے۔ اس کے داہنے گال کا چھوٹا سا دھبہ اس کے دل کا داغ بن کر رہ گیا تھا۔ اس کے بعد اس کے تین بچے اور پیدا ہوئے اور وہ ان کے ساتھ اپنے غم کو بھلانے کی کوشش کرتی رہی۔ ایک بار پھر وہ گجرات جا کر اپنے گمشدہ بچے کا پتہ لگانے کی کوشش کرتی ہے لیکن اس کی مراد پوری نہیں ہوتی۔ وہ خود کو یقین دلانے کی کوشش کرتی ہے کہ اس کا بچہ مر چکا ہے۔ اس نے اپنے تصور میں اس کی قبر بھی بنالی تھی، اور اس کی فاتحہ خوانی بھی کرادی تھی۔ حالانکہ اس کا بوجھ قدرے ہلکا ہو گیا تھا اور وہ اپنے بقیہ بچوں کی ذمہ داریوں میں خود کو مصروف رکھنے لگی ہے، لیکن کبھی کبھی اسے محسوس ہوتا کہ اس کے گمشدہ بیٹے کے داہنے گال کا چھوٹا سا دھبہ اس کے دماغ میں موجود ہے۔

سلیمہ کی زندگی کسی نہ کسی طرح گزرنے لگتی ہے کہ ایک دن اس کے پڑوس میں ایک شخص

تماشہ دکھانے آتا ہے۔ سلیمہ جب اس کو پیسے دینے کے لیے جاتی ہے تو دیکھتی ہے کہ شاہ دولے کا ایک چوہا عجیب احمقانہ انداز میں سر ہلا رہا ہے اور اس کے داہنے گال پر ایک چھوٹا سا داغ ہے۔ سلیمہ کو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیسے اس کو بجلی کا کرنٹ لگ گیا ہو، کیونکہ یہ دراصل اس کا گمشدہ بیٹا مجیب تھا' جو آج گلیوں گلیوں بھٹک کر ایک تماشہ دکھانے والے کا جمورا بنا ہوا ہے اور اپنے مالک کے لئے کمائی کا ذریعہ بن گیا ہے۔ ایک ماں کے لئے اس سے زیادہ تکلیف دہ بات نہیں ہو سکتی تھی کہ اس کی اولاد دنیا بھر کے لئے تفریح کا سامان اور کسی کے لئے ذریعۂ آمدنی بن جائے ——— سلیمہ جو ممتا کی آگ میں کئی سالوں سے جل رہی تھی، بے تاب ہو کر اپنے بچے کو گھر کے اندر لے آتی ہے اور پاگلوں کی طرح اس کو چومتی ہے، اس کی بلائیں لیتی ہے۔ گو کہ وہ ذہنی طور پر مختل ہو چکا تھا:

> ”وہ اس کا مجیب تھا اور ایسی احمقانہ حرکتیں کر رہا تھا کہ اس کے غم واندوہ میں ڈوبے ہوئے دل میں بھی ہنسی کے آثار نمودار ہو رہے تھے۔
>
> اس نے کہا” بیٹے میں تیری ماں ہوں..........“
>
> شاہ دولے کا چوہا بڑے بے ہنگم طور پر ہنسا۔ اپنی ناک کی رینٹھ آستین سے پوچھ کر اس نے سلیمہ کے سامنے ہاتھ پھیلایا۔ ”ایک پیسہ!“

سلیمہ جو رو رو کے تھک چکی تھی، سو روپے اس آدمی کو دے کر اپنے بچے کو واپس لینا چاہتی ہے جس نے مجیب کو تماشا بنا رکھا تھا۔ لیکن وہ آدمی بمشکل پانچ سو روپے پر راضی ہوتا ہے ——— سلیمہ کی قسمت کی ستم ظریفی کہ وہ اپنی بطنی اولاد کو ایک اجنبی سے خریدتی ہے۔ لیکن بدنصیبی پھر اپنا کھیل کھیلتی ہے اور مجیب پچھلے دروازے سے نکل کر کہیں غائب ہو جاتا ہے۔ سلیمہ کی کوکھ پکارتی رہی۔ ”مجیب واپس آ جاؤ“ ......مگر وہ ایسا گیا کہ پھر واپس نہ آیا۔

اس طرح 'شاہ دولے کا چوہا' ایک ماں کے درد و کرب کی داستان بن جاتا ہے۔ سلیمہ کا بچہ گم ہو جانے کے بعد اس کے اور بچے پیدا ہوتے ہیں لیکن پہلے بچے کی گمشدگی اس کے لئے تمام زندگی سوہانِ روح بنی رہتی ہے۔ منٹو نے کہانی میں ایک ماں کے درد و کرب اور احساسِ محرومی کی نفسیات کو نہایت ہنرمندانہ طریقے سے پیش کیا ہے۔ سلیمہ کے بیٹے کا گال کا نشان ایک ایسا آسیب بن جاتا ہے جو لمحہ لمحہ اس کو HAUNT کرتا رہتا ہے۔ کبھی کبھی وہ اپنے آپ کو جھوٹا دلاسہ دے کر

بہلانے کی کوشش کرتی ہے کہ اس کا بچہ فوت ہو گیا ہے۔ لیکن اس کے مادرانہ جذبات اس کی عقل وفہم پر غالب آ جاتے ہیں اور وہ مستقل طور پر اپنے گمشدہ بچے کی تڑپ اور بعد والے بچوں کی روزمرہ مصروفیات کے درمیان معلق رہتی ہے۔ سلیمہ کا شوہر حالانکہ اس کے بچوں کا باپ ہے لیکن وہ بیوی یا بچوں سے کسی طرح کا ذہنی لگاؤ نہیں رکھتا، کیونکہ وہ گوشت پوست کے انسان سے زیادہ ایک سنگی وجود نظر آتا ہے جس کے رویے تمام تر میکانکی ہیں۔

'شاہ دولے کا چوہا' ایک سطح پر تعقل اور جذباتیت کے درمیان کی آویزش کا افسانہ بن جاتا ہے۔ مامتا کا جذبہ بجائے خود جذباتیت کی فتح یابی اور تعقل کی شکست کا علامیہ ہوتا ہے، جس کی نمائندگی افسانے میں سلیمہ کے کردار کے ذریعے کی گئی ہے۔ افسانے کا کلیدی کردار سلیمہ ہے لیکن غور سے دیکھا جائے تو اس کا بچہ ہی دراصل وہ کردار ہے جو چند لمحات کے لئے سامنے آتا ہے مگر تمام منظرنامے پر چھایا ہوا ہے۔ باقی سارے واقعات اور تمام کردار اس کے چاروں طرف گھومتے ہیں۔ سلیمہ کے ذریعے کہانی کے آخر میں اپنی کوکھ کے جنمے ہوئے بچے کو پانچ سو روپے میں خریدا جانا، ایک طرف اس کے اندر سسک رہی مامتا کے کرب کو ظاہر کرتا ہے، دوسری طرف پیری مریدی کی آڑ میں چلنے والے بردہ فروشی کے شرم ناک پیشے کو بھی ایکسپوز کرتا ہے۔ اندھ وشواس اور مامتا کے ٹکراؤ کے اس افسانے میں منٹو کی تمامتر ہمدردیاں ماں کی مامتا کے نمائندہ پیکر سلیمہ کے ساتھ ہیں، جو کہانی کے آخر میں ناکام ونامراد مگر عظیم انسان کے طور پر باقی رہ جاتی ہے۔

☆☆

۲۵۔ نعرہ

مجموعہ: منٹو کے افسانے   اولین اشاعت: ۱۹۳۹   معیار: ۳ ستارے

منٹو کی ابتدائی افسانوں۔ ـــــ خونی تھوک، انقلاب پسند، دیوانہ شاعر‘ وغیرہ پر مارکسی فکر کے اثرات واضح نظر آتے ہیں۔ انہوں نے اپنی ادبی زندگی کی ابتدا اشتراکی ادیب باری کے زیر اثر کی تھی۔ کافی مدت تک وہ کامریڈ، اور مفکر کے قلمی نام اپنائے رہے۔ ۱۹۳۵ میں بمبئی جانے کے بعد منٹو کا اشتراکیت کی طرف جھکاؤ کم ہوتا چلا گیا۔

’نعرہ‘ کو ایک انقلابی یا باغیانہ کہانی قرار نہیں دیا جا سکتا۔ یہ صرف ایک کردار کا افسانہ ہے جس میں عمل نام کا کوئی عنصر نہیں ہے۔ یہاں تمام سلسلہ فکر CONTEMPLATION کی شکل میں ہے، جو مرکزی یا اکلوتے کردار کے ذہن و دل میں جاری ہے۔ کیشو لال کھاری سینگ والا ایک خوانچہ فروش ہے، جو ایک تنگ سی کھولی میں اپنی بیوی اور بچوں کے ساتھ لشتم پشتم گزار رہا ہے۔ کیشو لال غریب تھا لیکن غریبی میں بھی اس نے اپنی کج کلاہی باقی رکھی تھی۔ وہ جس عمارت کی کھولی میں رہتا تھا، اس کے مالک کو پابندی سے کرایہ ادا کرتا تھا۔ اس کی عمر تیس برس کے قریب تھی اور ان برسوں میں وہ کبھی بھوکا نہ سویا تھا۔ لیکن اسے اس بات کا قلق تھا کہ ہر ماہ اسے موٹے سیٹھ کو کرایے کی کافی رقم ادا کرنی پڑتی تھی۔ وہ جب بھی دس روپے گن کر سیٹھ کی ہتھیلی پر رکھتا تو اس کو ایسا محسوس ہوتا

کہ اس سے مصیبت سے پیدا کی گئی یہ رقم چھنی جا رہی ہے۔ ایک تنگ سے کمرے کا اتنا سارا کرایہ دینے کے باوجود سیٹھ اور اس کے درمیان کا رشتہ برابری کی سطح پر نہ آ سکا۔ یہ رشتہ برابری کی سطح پر آ بھی نہیں سکتا تھا کیونکہ سیٹھ اور کیشو لال دو مختلف طبقات سے تعلق رکھتے ہیں۔ سیٹھ ایک صاحب جائیداد اور دولت مند شخص ہے، جس نے نہ معلوم کن مشکوک ذرائع سے دولت حاصل کی ہے۔ اس دولت کی بنا پر وہ اپنے اطراف و جوانب میں ایک معزز اور سرکردہ شخصیت بنا ہوا ہے۔ دوسری طرف تمام دنیا کا استحصال زدہ اور غریبی کی وجہ سے ذلت رسیدہ کیشو لال ہے، جس کی زندگی تلخ، ذلت آمیز اور غیر دلچسپ ہے۔ تاہم کیشو لال اپنی غریبی میں مست رہنے والا آدمی تھا۔ اس نے کبھی دولت مند بننے کے خواب دیکھے ہی نہیں تھے۔ وہ جس مقام پر تھا اور جس کمزور رتبے کا مالک تھا اس میں خواب دیکھنے اور آرزوئیں پالنے کی گنجائش بھی نہیں تھی۔

لیکن پچھلے ماہ کیشو لال کی بیوی اچانک بیمار پڑ گئی اور اس کے علاج معالجے پر وہ رقم خرچ ہو گئی تھی جس سے کرایہ ادا کیا جاتا تھا۔ دراصل اس کی بیوی حاملہ تھی اور کیشو لال اپنی اولاد سے بہت محبت کرتا تھا، اگر وہ خود بیمار ہوتا تو شاید خود پر رقم خرچ نہ کرتا لیکن معاملہ اپنی آنے والی اولاد کا تھا، جو زندہ اولاد ہی کی طرح کیشو لال کے لئے اہمیت رکھتی تھی۔ اس لئے مجبوراً وہ کرایے کی رقم کو بیوی پر خرچ کر دیتا ہے:

> ”وہ کیسے اپنی بیوی کا علاج نہ کراتا؟ کیا وہ اس بچے کا باپ نہ تھا؟
> باپ...... پتا...... وہ تو صرف دو مہینے کے کرایے کی بات تھی اگر اسے اپنے بچے کے لئے
> چوری بھی کرنا پڑتی تو وہ کبھی نہیں چوکتا......“

کیشو لال کو اپنی اولاد سے بے پناہ محبت تھی جس کی بنا پر اس نے کرایہ وقت پر نہ دینے کا فیصلہ کیا۔ یہ فیصلہ مجبوری کا تھا۔ کیونکہ کیشو لال بنیادی طور پر ایماندار آدمی تھا۔ اس نے کبھی بھی سیٹھ کو ماہانہ رقم دینے میں دیر نہیں لگائی تھی۔ اس بنا پر وہ سیٹھ کو دولت مند تو مانتا تھا لیکن خود کو غریب نہیں تسلیم کرتا تھا، حالانکہ اپنی غریبی ہی کی بنا پر وہ سیٹھ کو کرایہ ادا نہ کر سکا تھا۔ اسی غریبی کی بنا پر اس کی بچی کا ہاتھ بیکار ہو گیا تھا، جب وہ سیڑھی سے گر گئی تھی اور اسی غریبی کی بنا پر اس کے پاس کرائے کی رقم باقی نہیں بچی تھی۔

یہ پہلا موقع تھا جب کیشو لال نے، جس کے متعلق مشہور تھا کہ وہ کبھی ناک پر مکھی نہیں

بیٹھنے دیتا، کرایہ نہ دینے کی بنا پر سیٹھ سے مل کر اپنی پریشانی بیان کرنے کا فیصلہ کیا۔ وہ سیٹھ کے سامنے اپنے دل کا درد اور اپنی زندگی کے غم تفصیل سے رکھنے کے لیے اس کے دفتر میں چلا جاتا ہے۔ سیٹھ ایک پُر تکلف کمرے میں بیٹھا ہوا تھا۔ کیشو لال اس کے پاس ہاتھ جوڑ کر کھڑا ہو جاتا ہے اور پُر امید نظروں سے اس کی طرف دیکھتا ہے۔ ابھی تک کیشو لال کی زندگی ٹھیک ٹھاک سی لگتی تھی، لیکن اس لمحہ جب وہ سیٹھ کے سامنے مجرموں کی طرح خود کو پیش کرتا ہے، ایسی بات ہوتی ہے جو اس کے سارے اعتماد اور سارے وقار کو مٹی میں ملا دیتی ہے۔ سیٹھ، جس سے وہ تھوڑی ہمدردی اور ذرا سی انسانیت کی آس لگائے ہوئے تھا، کیشو لال کو ایک گندی گالی دیتا ہے۔ دولت مند سیٹھ کی گالی کھا کر کیشو لال اس قدر ہراساں اور بے عزت ہوتا ہے کہ کوئی دوسرا آدمی اندازہ بھی نہیں لگا سکتا کہ ایک لفظ کسی انسان کے دل و دماغ میں کس طرح کے طوفان پیدا کر سکتا ہے:

> ”یوں سمجھئے کہ کانوں کے راستے پگھلا ہوا سیسہ شائیں شائیں کرتا اس کے دل میں اتر گیا اور اس کے سینے کے اندر جو ہلڑ مچ گیا اس کا تو کچھ ٹھکانہ ہی نہ تھا۔ جس طرح کسی گرما گرم جلسے میں کسی شرارت سے بھگدڑ مچ جایا کرتی ہے، ٹھیک اسی طرح اس کے دل میں ہلچل پیدا ہو گئی۔ اس نے بہت جتن کیے کہ اس کے وہ دکھ درد جو اس نے سیٹھ کو دکھانے کے لئے اکٹھے کئے تھے، چپ چاپ رہیں پر کچھ نہ ہو سکا۔ گالی کا سیٹھ کے منہ سے نکلنا تھا کہ وہ تمام بے چین ہو گئے تھے اور اندھا دھند ایک دوسرے کے ساتھ ٹکرانے لگے۔ اب تو وہ یہ نئی تکلیف بالکل نہ سہہ سکا اور اس کی آنکھوں میں جو پہلے ہی سے تپ رہی تھیں، آنسو آ گئے۔ جس سے ان کی گرمی اور بھی بڑھتی گئی اور ان سے دھواں نکلنے لگا۔“

موٹے سیٹھ کی یہ گالی کیشو لال کے کانوں میں جلتے ہوئے تیل کا کام کرتی ہے۔ کیشو لال، جو یہ سوچ کر مطمئن تھا کہ مکان مالک اس کی بپتا ضرور سنے گا اور کرایہ چکانے کے لیے اسے ایک مہینے کی مزید مہلت دے دے گا، جب گالی کی آواز سنتا ہے تو اس کا پندار پامال ہو جاتا ہے اور اسے احساس ہوتا ہے کہ سیٹھ کی نظروں میں اس کی وقعت ایک فقیر سے زیادہ نہیں ہے۔ کیونکہ کیشو لال دولت اور دولت کی پیدا کردہ عزت کے مروجہ پیمانے کے مطابق سب سے نچلی سیڑھی پر تھا۔ جبکہ بدنما اور بدکلام مالک مکان اس سے کافی بلند مقام حاصل کیئے ہوئے تھا۔ حالانکہ سیٹھ کے

سامنے اپنی درخواست لے جاتے وقت کیشو لال نے اپنے غرور کو بالائے طاق رکھ دیا تھا اور نہایت عاجزی سے وہ اس کے سامنے جا کر کھڑا ہو گیا تھا۔

سیٹھ کی گالی کھا کر کیشو لال کو پہلے ذلت محسوس ہوتی ہے، پھر سیٹھ پر غصہ آتا ہے اور آخر میں اپنی کمزور حالت پر ترس آتا ہے۔ یکبارگی اس کا جی چاہتا ہے کہ سیٹھ کے چہرے پر تے کر دے لیکن اس کا یہ خیال جھاگ کی طرح بیٹھ جاتا ہے کیونکہ وہ سیٹھ کا مقابلہ کرنے یا اس سے اپنی ہتک کا بدلہ لینے کی طاقت نہیں رکھتا۔

ابھی کیشو لال پہلی گالی کی پیدا کردہ ذلت اور نفرت کے بوجھ سے تڑپ رہا تھا کہ سیٹھ اس کو دوسری گالی دیتا ہے۔ جو اتنی ہی موٹی تھی، جتنی کہ اس کی چربی بھری گردن۔ اس دفعہ کیشو لال کو یوں لگا کہ کسی نے اوپر سے اس پر کوڑا کرکٹ پھینک دیا ہے:

> ''چنانچہ اس کا ایک ہاتھ اپنے آپ چہرے کی طرف حفاظت کے لیے بڑھا پر اس گالی کی ساری گرد اس پر پھیل چکی تھی.......... اسے کچھ خبر نہ تھی.......... وہ صرف اتنا جانتا تھا کہ ایسی حالتوں میں کسی بات کی سدھ بدھ نہیں رہا کرتی۔ وہ جب نیچے اترا تو اسے ایسا محسوس ہوا کہ اس سنگین عمارت کی ساتوں منزلیں اس کے کاندھوں پر دھر دی گئی ہیں۔''

ایک نہیں دو گالیاں کیشو لال کے وجود میں دو خنجروں کی طرح گڑ جاتی ہیں جو نہ باہر نکلنے کا نام لیتی ہیں اور نہ ہی اس کے وجود کا خاتمہ کرتی ہیں۔ گالیاں کھا کر اس کا دماغ ماؤف ہو جاتا ہے اور اس کے ہوش و حواس معطل ہو جاتے ہیں۔ کیشو لال کی ذہنی حالت چیخوف کے افسانے 'THE GRIEF' کے گاڑی بان کی سی ہو جاتی ہے، جو اپنے دکھ کو اپنے وجود کے اندر پالتے پالتے اس قدر بے تاب ہو جاتا ہے کہ اسے کسی بھی آدمی کی ضرورت شدت سے محسوس ہونے لگتی ہے۔ اور جب کوئی انسان اس کی بات سننے کے لیے نصیب نہیں ہوتا تو وہ اپنا دکھ درد اپنے گھوڑے کے ساتھ بانٹتا ہے۔ کیشو لال سڑک پر چلتے ہوئے راہ روؤں کی طرف امید سے دیکھتا ہے کہ شاید ان میں سے کوئی اس کے دل کا بوجھ کم کر سکے:

> ''اس کے جی میں آئی۔ جی میں کیا آئی، مجبوری کی حالت میں وہ اس آدمی کو روک کر جو لمبے لمبے ڈگ بھرتا اس کے پاس سے گزر رہا تھا، یہ کہنے ہی والا تھا: ''بھیا

میں روگی ہوں۔'' مگر جب اس نے راہ چلتے آدمی کی شکل دیکھی تو بجلی کا وہ کھمبا جو اس کے پاس ہی زمین پر گڑا تھا، اسے اس آدمی سے زیادہ حساس دکھائی دیا اور جو کچھ وہ اپنے اندر سے باہر نکالنے والا تھا، ایک ایک گھونٹ کر کے پھر نگل گیا۔''

کیشو لال کے اندر سیٹھ کی دی ہوئی گالیوں کی ذلت کا جہنم جلتا رہتا ہے اور کوئی ایسا ہمدرد انسان یا دوست اس کو میسر نہیں ہوتا جو اس کے درد کو سمجھ سکے اور انگیز کر سکے تو اس کا دماغ بھٹکنے لگتا ہے۔ سڑک پر ٹریفک کا شور بپا تھا۔ لیکن کیشو لال کے وجود کے اندر ایسا لاوا دہک رہا تھا کہ وہ باہر کے واقعات و موجودات سے بے خبر ایک نیند کی سی حالت میں چل رہا تھا۔ کبھی کبھی چلتے چلتے اسے یہ محسوس ہوتا کہ اس کا نچلا دھڑ سارے کا سارا بہت پیچھے رہ گیا اور دماغ بہت آگے نکل گیا ہے' اور کئی دفعہ اسے اس خیال سے ٹھہرنا پڑا کہ دونوں چیزیں ایک دوسرے کے ساتھ ہو جائیں:

> ''وہ فٹ پاتھ پر چل رہا تھا جس کے اس طرف سڑک پر پوں پوں کرتی موٹروں کا تانتا بندھا ہوا تھا۔ گھوڑے گاڑیاں، ٹرامیں، بھاری بھرکم ٹرک، لاریاں ——— یہ سب سڑک کی کالی چھاتی پر روندتاتی ہوئی چل رہی تھیں۔ ایک شور مچا ہوا تھا۔ پر اس کے کانوں کو کچھ سنائی نہ دیتا تھا۔ وہ تو پہلے ہی سے شائیں شائیں کر رہے تھے، جیسے ریل گاڑی کا انجن زائد بھاپ باہر نکال رہا ہو۔''

کیشو لال کی ذہنی حالت اس درجہ خطرناک ہو چکی تھی کہ جب اس کی آنکھوں کے سامنے موٹر کی بتیاں روشن ہوتی ہیں تو اسے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ سیٹھ کی دی ہوئی گالیاں اس کی آنکھوں میں دھنس گئی ہیں۔ چلتے چلتے ایک کتے سے ٹکر ہوتی ہے تو وہ 'چیاؤں' کی آواز نکال کر ہٹ جاتا ہے اور کیشو لال کو ایسا نظر آتا ہے کہ جیسے کتے کی یہ 'چیاؤں' سیٹھ کی گالی کی ہی بازگشت ہے۔

اس وقت کیشو لال کو اپنے تن بدن کا ہوش نہیں تھا، نہ ہی اسے مونگ پھلی کا خیال تھا جو اس کے گھر میں بارش کی بنا پر گیلی ہو رہی تھی اور نہ ہی اسے اپنے روٹی کپڑے کا خیال رہ گیا تھا۔ کبھی وہ سوچتا کہ سیٹھ نے اسے نہیں، کسی اور کو گالیاں دی ہیں۔ لیکن یہ کیفیت جلد ہی پہلی والی تذلیل کی کیفیت میں بدل جاتی۔ وہ چڑ کر دل ہی دل میں پاس سے گزرنے والوں کو گالیاں دیتا، لیکن اس کے اندر کا زہر بدستور اسے ڈس رہا تھا۔ کیشو لال کو ان دو گالیوں سے اتنی روحانی اذیت پہنچی تھی کہ جتنی اس وقت بھی نہ ہوئی تھی جب کچھ فرقہ پرستوں نے اسے مسلمان سمجھ کر لاٹھیوں سے پیٹا تھا اور

اسے ادھ مرا کر دیا تھا۔ وہ فخریہ کہا کرتا تھا کہ وہ کبھی بیمار نہیں پڑا۔ لیکن آج اس کے چہرے سے ایسا لگ رہا تھا کہ وہ برسوں کا مریض ہے۔ اس کو ایسا محسوس ہو رہا تھا کہ وہ انتہائی رذیل اور پست انسان بن گیا تھا، جو سیٹھ کی گالیوں کا مستحق تھا۔ کبھی اس کے جی میں آتا تھا کہ سیٹھ کی گردن مروڑ دے، جس کی بدکلامی کی بنا پر وہ اس حال کو پہنچا تھا:

> ''ورنہ سچ کہتا ہوں دیوانہ ہو جاؤں گا، یہ لوگ جو بڑے آرام سے ادھر ادھر چل رہے ہیں، میں ان میں سے ایک کا سر پھوڑ دوں گا، بھگوان کی قسم مجھے اب زیادہ تاب نہیں رہی۔ میں ضرور دیوانے کتے کی طرح سب کو کاٹنا شروع کر دوں گا۔ لوگ مجھے پاگل خانے میں بند کر دیں گے اور میں دیواروں کے ساتھ اپنا سر ٹکرا ٹکرا کر مر جاؤں گا۔ سچ کہتا ہوں، مر جاؤں گا''۔

جب کیشو لال کے دماغ کا بوجھ ناقابلِ برداشت ہو جاتا ہے تو وہ بھری سڑک پر چیخ پڑتا ہے جیسے کوئی بارود سے بھرا بورا آگ پکڑ لیتا ہے اور پھر قیامت خیز دھماکے کے ساتھ شعلوں میں بدل جاتا ہے۔ اس کی زبان سے 'ہت تیری' کا نعرہ بلند ہوتا ہے جس سے پاس کے ہوٹل کی منڈیروں پر اونگھتے ہوئے کبوتر ڈر کے مارے اڑ جاتے ہیں اور سڑک سے گزرتی ہوئی ایک عورت خوفزدہ ہو جاتی ہے!

مجموعی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ 'نعرہ' کو سعادت حسن منٹو کے ان افسانوں میں شامل کیا جا سکتا ہے جو ترقی پسند فکر سے مملو ہیں۔ یہاں صرف ایک واقعہ ہے جس پر ساری کہانی کا دارومدار ہے۔ بنیادی طور پر 'نعرہ' عمل کی نہیں فکر کی کہانی ہے اور شاعرانہ و فلسفیانہ زبان کے ذریعے مرکزی کردار کے ذہنی و جذباتی تغیرات کی عکاسی ہی اس کی بنیادی خصوصیت ہے۔

موضوع کے علاوہ 'نعرہ' کی زبان میں الفاظ کی تکرار اور کیشو لال اور سیٹھ کے درمیان کے طبقاتی تضاد کو خارجی علامتوں کے ذریعے ماہرانہ ڈھنگ سے ظاہر کیا گیا ہے۔ مثال کے طور پر کیشو لال کی طبقاتی کمتری ان تلازمات سے واضح ہوئی ہے:

> ☆ ''جب وہ اس سنگین عمارت کے بڑے دروازے میں داخل ہونے لگا تو اس نے اپنے غرور کو، اس چیز کو جو بھیک مانگنے میں عام طور پر رکاوٹ پیدا کرتی ہے، نکال کر فٹ پاتھ پر ڈال دیا تھا۔''

> ☆ ''وہ اپنا دیا بجھا کر اور اپنے آپ کو اندھیرے میں لپیٹ کر مالک مکان کے اس روشن کمرے میں داخل ہوا، جہاں وہ اپنی دو بلڈنگوں کا کرایہ وصول کرتا تھا' اور ہاتھ جوڑ کر ایک طرف کھڑا ہو گیا۔''

> ☆ ''اس کے گھر کا اندھا لیمپ کئی بار بجلی کے اس بلب سے ٹکرایا جو اس کی کھولی کے مالک کے گنجے سر کے اوپر مسکرا رہا ہے۔ کئی بار اس کے پیوند لگے کپڑے ان کھونٹیوں پر لٹک کر پھر اس کے میلے بدن سے چمٹ گئے ہیں جو دیواروں میں گڑی چمک رہی ہیں۔''

> ☆ ''اس کے جی میں آئی کہ اس گالی کو جسے وہ بڑی حد تک نگل چکا تھا، سیٹھ کے جھریوں پڑے چہرے پر تے کر دے۔ مگر وہ اس خیال سے باز آ گیا کہ اس کا غرور تو باہر فٹ پاتھ پر پڑا ہے۔ اپولو بندر پر نمک لگی مونگ پھلی بیچنے والے کا غرور......''

> ☆ ''فٹ پاتھ کا ہر ایک پتھر، جس پر اس کے قدم پڑ رہے تھے اس کے دل کے ساتھ ٹکرا رہا تھا...... سیٹھ کے پتھر کے مکان سے نکل کر ابھی وہ تھوڑی ہی دور گیا ہوگا کہ اس کا بند بند ڈھیلا ہو گیا''۔

حالانکہ کیشو لال ایک کمزور قسم کا باغی ثابت ہوتا ہے اور سیٹھ کے ظلم و استحصال کے خلاف کوئی منظم یا معنی خیز احتجاج کرنے کے بجائے صرف ایک نعرہ بلند کر کے اپنے غیض و غضب سے نجات حاصل کر لیتا ہے، لیکن یہ بات بذات خود اپنی جگہ پر اہم ہے کہ سیٹھ کی زیادتیوں کے خلاف اس کے اندر ایک احتجاجی تڑپ موجود ہے۔ مثال کے طور پر:۔

> ☆ ''اگر وہ چاہتا تو اسی وقت جب سیٹھ نے اسے گالی دی تھی، آگے بڑھ کر اس کا ٹینٹوا دبا دیتا اور اس تجوری میں سے وہ تمام نیلے اور سبز نوٹ نکال کر بھاگ جاتا جن کو وہ آج تک لاجونتی کے پتے سمجھا کرتا تھا۔''

> ☆ ''اگر اس کا اپنا راج ہوتا تو وہ اس سیٹھ کو مزا چکھا دیتا جو اسے اوپر تلے دو گالیاں سنا کر اپنے گھر میں یوں آرام سے بیٹھا تھا جیسے اس نے اپنی گدے دار کرسی میں سے دو کھٹمل نکال کر باہر پھینک دیے ہیں...... سچ مچ اگر اس کا اپنا راج ہوتا تو

> وہ چوک میں بہت سے لوگوں کو اکٹھا کر کے سیٹھ کو بیچ میں کھڑا کر دیتا اور اس کی گنجی چندیا پر اس زور سے دھپا مارتا کہ وہ بلبلا اٹھتا۔ پھر سب لوگوں سے کہتا کہ ہنسو، جی بھر کر ہنسو۔"
>
> ☆ "وہ سچ مچ بزدل تھا...... بھاگ کیوں رہا تھا؟...... اسے تو انتقام لینا تھا...... انتقام...... یہ سوچتے ہوئے اسے اپنی زبان پر لہو کا نمکین ذائقہ محسوس ہوا اور اس کے بدن میں ایک جھرجھری سی پیدا ہوئی...... لہو...... لہو...... اسے آسمان زمین سب لہو ہی میں رنگے ہوئے نظر آنے لگے۔"

'نعرہ' ایک احتجاجی افسانہ ہے جس کا مرکزی کردار دولت مند طبقے کے ظلم و استحصال کا شکار ہے۔ اس کے خلاف وہ ایک علامتی نوعیت کا احتجاج کرتا ہے، کیونکہ وہ اپنی کمزوری کی حالت اور احساسِ کمتری سے باہر نہیں نکل پاتا۔

☆☆

۲۶۔ سیاہ حاشیے

اشاعت: ۱۹۴۸ معیار : ۳ ستارے

’سیاہ حاشیے‘ بتیس (۳۲) افسانچوں کا مجموعہ ہے، جو تقسیم کے بعد پاکستان میں شائع ہونے والی مصنف کی اولین تخلیقی کاوش تھی۔ ان میں سے زیادہ تر چھ، آٹھ، دس سطروں سے لے کر نصف تا ڈیڑھ صفحات پر مبنی ہیں۔ اس مجموعے پر ’حاشیہ آرائی‘ کے عنوان سے محمد حسن عسکری نے دیباچہ تحریر کیا تھا۔ اس دیباچے میں ترقی پسند ادیبوں، بالخصوص کرشن چندر پر کافی چوٹیں کی گئی تھیں۔ یہ وہ دور تھا جب منٹو نئے نئے پاکستان آئے تھے۔ ترقی پسند ادب اور نیا ادب کے قضیے کے بعد سے ترقی پسندوں سے ان کے رشتے منقطع ہو چکے تھے اور عسکری انہیں ’اسلامی ادب‘ کے دبستان میں CO-OPT کرنے کے کوشاں ہو رہے تھے۔ ’سیاہ حاشیے‘ کے دیباچے کے علاوہ انہوں نے اپنے مضمون ’فسادات اور اردو ادب‘ میں بھی کچھ چونکا دینے والے تصورات کو مروج کرنے کی کوشش کی تھی۔ اس مضمون میں عسکری نے ایک مقام پر ان افسانہ نگاروں کی تخلیقات کے بارے میں، جو تقسیم کے دوران ہوئے فرقہ وارانہ فسادات کی جڑیں انگریز حکمرانوں کی فرقہ وارانہ پالیسیوں میں تلاش کر رہے تھے (بالفاظِ دیگر ترقی پسندی کے سامراج مخالف نظریے کی فنی تائید کر رہے تھے) لکھا تھا:

> ’’یہ افسانے محض مصنوعی ہی نہیں ہیں، ان کا ایک خطرناک پہلو یہ بھی ہے کہ ان میں مسلمانوں اور پاکستان کے خلاف بڑا زہریلا پروپیگنڈہ ملتا ہے…… ممکن ہے

> کہ یہ سب باتیں بالکل انجان پنے میں اور مصیبت کی وجہ سے کی جاتی ہوں مگر ان کا مجموعی اثر مسلمانوں کے خلاف ہے۔ اول تو فسادات کی زیادہ ذمہ داری مسلمانوں کے سر رکھی جاتی ہے، دوسرے تقسیم کو دس کی گانٹھ بتایا جاتا ہے۔ حالانکہ تقسیم یعنی پاکستان کا قیام مسلمانوں کا عزیز ترین سیاسی آدرش رہا ہے، ان افسانوں میں کوشش ہوتی ہے کہ مسلمانوں کو پاکستان کے بنیادی اصولوں سے بدظن کیا جائے۔''

شاید عسکری صاحب کہنا یہ چاہتے تھے کہ ترقی پسند افسانہ نگاروں پر یہ فرض عائد ہوتا ہے کہ وہ پاکستان کی تشکیل کو منطقی اور فطری قرار دیں اور صرف مسلمانوں پر کیے جانے والے مظالم اور زیادتیوں کو سپردِ قلم کریں۔ لیکن خود منٹو، جو ترقی پسند نہیں تھے، بہت عرصے تک عسکری کے طرز کی ادبی آئیڈیالوجی کے ساتھ نہ چل سکے۔ پاکستان میں بھی ان کے مراسم ترقی پسند ادیبوں ——— احمد ندیم قاسمی، عبداللہ ملک، ظہیر کاشمیری اور احمد راہی وغیرہ سے ہی زیادہ تر رہے، مزید برآں وہ بار بار لکھتے رہے کہ وہ مذہب کی بنیاد پر کی جانے والی اس تقسیم سے نہ متفق تھے اور نہ ہی اس کے حامی تھے۔ ہندوستان اور پاکستان دونوں ہی ممالک کے دورانِ قیام ان کا سروکار ہندو اور مسلمان سے نہیں‘ اس انسان سے رہا جو تقسیم کے آشوب میں مذہب کے نام پر خون بہانے والے اور معصوم عورتوں کی عزت لوٹنے والے لوگوں کے ہاتھوں بے عزت اور پامال کیا گیا۔ یہی وجہ تھی کہ پاکستان کے دورانِ قیام منٹو کے قلم سے ‘ٹوبہ ٹیک سنگھ، کھول دو، ٹھنڈا گوشت، موذیل، رام کھلاون’ اور ‘سہائے’ جیسے شاہ کار نکلے، جن کا بنیادی تھیم تقسیم کی خونیں ہنگامہ آرائی میں انسان اور انسانیت کی موت نظر آتا ہے، نہ کہ ہندوؤں کے ذریعے مسلمانوں کی خونریزی یا مسلمانوں کے ذریعے ہندوؤں پر کیے جانے والے مظالم کے اعداد و شمار کی پیش کش۔ اسی لئے وہ ‘چچا سام کے نام ایک خط’ (مجموعہ: اوپر نیچے اور درمیان، ۱۹۵۴) میں لکھتے ہیں:

> ''میرا ملک ہندستان سے کٹ کر کیوں بنا؟ کیسے آزاد ہوا۔ یہ تو آپ کو اچھی طرح معلوم ہے.......... جس طرح میرا ملک کٹ کر آزاد ہوا اسی طرح میں کٹ کر آزاد ہوا ہوں۔ اور چچا جان، یہ بات تو آپ جیسے ہمہ داں عالم سے چھپی ہوئی نہیں ہونی چاہئے کہ جس پرندے کو پر کاٹ کر آزاد کیا ہو، اس کی آزادی کیسی ہوگی!''

جبکہ عسکری صاحب نظریاتی طور پر منٹو سے کوسوں دور ہیں۔ وہ اپنے مضمون ‘فسادات اور

اردو ادب' میں فرقہ وارانہ منفیت کی انتہا کو پہنچ جاتے ہیں:

> ''ہمیں اپنے سوا کسی سے کیا غرض! ہمیں تو اپنے ادیبوں سے صرف اتنی بات چاہئے کہ وہ ہمیں بتائیں ہمارے اوپر کیا بیتی اور کیوں بیتی ہے۔ ہمیں ہزاروں مسلمانوں کے قتلِ عام پر نوحے اور مرثیے نہیں چاہئیں۔ لاکھوں آدمیوں کی موت بھی بذاتِ خود کوئی اہم معنویت نہیں رکھتی۔ اگر ہمارے پچاس لاکھ آدمی خوددار انسانوں کی طرح ظالموں کا مقابلہ کرتے ہوئے مرجائیں تو یہ بڑی خوشی کی بات ہے، لیکن ہمارے پانچ آدمی جان بچانے کے لالچ میں میدان سے بھاگ کھڑے ہوں تو ہمارے لئے یہ ایک المیہ ہے۔ ہم تو بس یہی چاہتے ہیں کہ ہمارے ادیب ہمارے کردار کا محاسبہ کریں اور ہمیں یہ بتائیں کہ ہمارے ساتھ کیا ٹریجڈی واقع ہوئی ہے۔ ہمارا کردار ہماری روایتوں کے شایانِ شان ہے یا نہیں۔''

محولہ بالا اور اسی قسم کے دیگر بیانات' جہاں ایک طرف عسکری صاحب کے غیر واضح نظریات کی چغلی کھاتے ہیں وہیں دوسری طرف وہ ایک ایسی غیر صحتمند فکر کا ملغوبہ بھی نظر آتے ہیں جو مذہب اور ادب کے تنگ نظر و محدود امتزاج سے وجود میں آتی ہے۔ 'سیاہ حاشیے' کا دیباچہ محمد حسن عسکری کے ذریعے لکھوائے جانے کے بارے میں ترقی پسند ادیب محمد اسد اللہ، مصنف 'منٹو میرا دوست' (آتش فشاں پبلیکیشنز، لاہور، ۱۹۹۱، ص ۱۰۸) کا ایک بیان ملتا ہے جو منٹو اور عسکری کے تعلق کی اصل نوعیت کو ظاہر کرتا ہے:

> ''میں نے ایک دن ان سے پوچھا۔ ''اب پاکستان آنے کے بعد آپ کو کب گالیاں ملنی شروع ہوئیں؟'' کہنے لگے۔ ''یار! میرے یہاں عسکری آیا کرتا تھا۔ ان دنوں وہ لاہور ہی میں تھا۔ وہ میرے یہاں آتا اور خاموش بیٹھا بیٹھا مجھے بور کرتا تھا۔ میں نے ایک دن گفتگو شروع کرنے کے لئے اس سے کہہ دیا۔ میری کتاب 'سیاہ حاشیے' شائع ہو رہی ہے۔ تم اس پر دیباچہ لکھو، حالانکہ مجھے اس دیباچہ بازی سے اور دیباچہ قسم کی چیز سے نفرت ہے۔ لیکن پتہ نہیں میں نے کس موڈ میں کہہ دیا۔ چنانچہ حسن عسکری نے دیباچہ لکھا۔ اب تک مجھے علماء اور حکومت گالیاں دیتی تھی، اس دیباچہ کے بعد ادیب حضرات مجھے گالیاں دینے لگے۔ حالانکہ یہ سارے ادیب میرے دوست تھے۔ لیکن سچ تو یہ ہے

کہ یہ دیباچہ لکھوا کر میں نے غلطی ہی کی۔ کیونکہ وہ دیباچہ ہے بھی بے معنی۔“

ان الفاظ سے ظاہر ہوتا ہے کہ منٹو جیسا انفرادیت پسند ادیب بہت دنوں تک عسکری صاحب کے ‘نظریہ اسلامی ادب’ اور ان کے متعارف کرائے ہوئے ‘پاکستانی ادب’ کے دبستان سے مفاہمت نہیں کر سکتا۔ یہی ہوا بھی‘ چنانچہ دونوں کا ساتھ بہت دنوں تک نہیں رہا۔ منٹو زندگی کے آخری لمحے تک آزادہ روی، مے نوشی، بے اعتدالی اور لامذہبیت کی زندگی بسر کرتے رہے۔ جبکہ عسکری صاحب اپنی عمر کے آخری سالوں میں مکمل طور پر مسجد نشین ہو گئے تھے۔

☆

‘سیاہ حاشیے’ کو اکثر ترقی پسندوں نے ‘لطیفے’ قرار دیا۔ محمد حسن عسکری نے ان کے لیے دیباچے میں ‘لطیفے یا چھوٹے چھوٹے افسانے’ کی ترکیب استعمال کی اور ممتاز شیریں تک نے ‘سیاہ حاشیے’ کو ‘منٹو: نوری نہ ناری’ میں ‘لطیفوں کا مجموعہ’ لکھا تھا۔ لیکن آج انہیں صرف لطیفے کہہ دینا کسی بھی پہلو یا نظریے سے مناسب نہیں معلوم ہوتا۔ منٹو نے جس وقت ‘سیاہ حاشیے’ شائع کیا تھا اس وقت تک اردو میں منی افسانے یا افسانچے کا کوئی وجود نہیں تھا۔ گوکہ پریم چند نے FILLERS کے طور پر چند سطری افسانچے لکھے تھے، لیکن وہ کوئی سنجیدہ کوشش نہیں تھی۔ البتہ ‘سیاہ حاشیے’ کے اتباع میں نریش کمار شاد نے ‘سرخ حاشیے’ مرتب کیے تھے جو فنی طور پر کافی اہم ہیں۔ آج افسانچہ باقاعدہ اپنی ایک منفرد شناخت قائم کر چکا ہے اور جوگندر پال و رتن سنگھ وغیرہ نے اس صنف کو استناد عطا کیا ہے۔ چنانچہ سعادت منٹو کو اردو میں افسانچوں یا منی افسانوں کا موجود قرار دیا جا سکتا ہے۔ ویسے منٹو ہی کے مجموعے ‘اوپر نیچے اور درمیان’ (۱۹۵۴) میں بھی ‘اپنی اپنی ڈفلی’ کے عنوان سے ۱۴ افسانچے شامل ہیں۔ لیکن ان میں ‘سیاہ حاشیے’ کی طرح موضوعاتی وحدت یا خیال کی مرکزیت نہیں ہے۔

‘سیاہ حاشیے’ کے افسانچے جو چند سطور سے نصف تا ڈیڑھ صفحات پر محیط ہیں، ایک بڑی تخلیقی کاوش یا گہری فنی تنظیم کا نتیجہ نہیں ہیں۔ تاہم ایک دردمند تخلیقی فنکار کے جذبات کی عکاسی ضرور کرتے ہیں، جو تقسیم کے زمانے کے فرقہ وارانہ فسادات کو غیر انسانی‘ بہیمانہ اور احمقانہ قرار دیتا ہے۔ وہ محمد حسن عسکری کی طرح کبھی ایسا بے رحمانہ بیان نہیں دیتے کہ ”اگر ہمارے پچاس لاکھ آدمی خود دار انسانوں کی طرح ظالموں کا مقابلہ کرتے ہوئے مارے جائیں تو یہ بڑی خوشی کی بات ہے“ ——— یہاں ‘ہمارے’ سے عسکری کی مراد مسلمانوں سے ہے۔ منٹو فرقہ وارانہ جنون کی تباہ

کاریوں میں ہندوؤں اور مسلمانوں کی لاشوں کے اعداد و شمار تلاش نہیں کرتے، بلکہ سہائے کی زبان سے یہ اعلان کرتے نظر آتے ہیں:

> ''یہ مت کہو کہ ایک لاکھ مسلمان اور ایک لاکھ ہندو مرے۔۔۔ یہ کہو دو لاکھ انسان مرے۔ ایک لاکھ ہندو مار کر مسلمانوں نے یہ سمجھا ہوگا کہ ہندو مذہب مر گیا لیکن وہ زندہ ہے اور زندہ رہے گا۔ اسی طرح ایک لاکھ مسلمان قتل کر کے ہندوؤں نے بغلیں بجائی ہوں گی کہ اسلام ختم ہو گیا۔ مگر اسلام پر ایک ہلکی سی خراش بھی نہیں آئی۔ وہ لوگ بے وقوف ہیں جو سمجھتے ہیں کہ بندوقوں سے مذہب شکار کیا جا سکتا ہے۔ مذہب' دین' ایمان' دھرم' یقین' عقیدت یہ جو کچھ بھی ہے، ہمارے جسم میں نہیں، روح میں ہوتا ہے، چھرے، چاقو یا گولی سے فنا نہیں ہو سکتا۔''

سہائے (یعنی منٹو) کے ان الفاظ سے پتہ چلتا ہے کہ فرقہ وارانہ فسادات کے دوران اور بعد، وہ کبھی بھی مرنے والے اور مارنے والے کو مذہب کی بنیاد پر الگ الگ کر کے نہیں دیکھتے تھے، اور فسادات کو ایک انسانی ٹریجڈی سمجھتے تھے۔ یہی ان کی فنکارانہ عظمت کی دلیل ہے کہ ان سیاہ لمحات میں، جب کہ خود ان کو فرقہ وارانہ تعصب کی بنا پر بمبئی کی خوشحال و باعزت زندگی کو خیر باد کہنا پڑا تھا، ان کا ذہن مذہبی منافرت سے پاک رہا۔

'سیاہ حاشیے' کے بتیس افسانچوں میں فرقہ واریت سے پاک گہری انسانی دردمندی کی ایک زیریں لہر ہے' جو ان تخلیق پاروں کو ایک بڑی فنی وحدت میں پروئے ہوئے ہے۔ کتاب کی ابتدا گاندھی جی کے قتل کے بعد کچھ لوگوں کے ذریعے ہندوستان کے تین بڑے شہروں میں شیرینی تقسیم کیے جانے کی خبر سے ہوتی ہے، جس کو 'ساعتِ شیریں' کا عنوان دیا گیا ہے —— واضح ہوتا ہے کہ منٹو ان جنونی طاقتوں کو ناپسند کرتے تھے جنہوں نے گاندھی جی جیسے فرشتہ صفت انسان کا خاتمہ کر کے ان کے نظریہ عدم تشدد کو مٹانے کی مذموم کوشش کی۔ 'مزدوری' میں بہت سے لوگ مہنگی اشیا دوکانوں اور گوداموں سے لوٹنے میں مصروف ہیں، لیکن ایک کشمیری مزدور، چاول کی بوری چُرانے کی بنا پر پولیس کی گولی کا شکار ہوتا ہے تو سپاہی سے بوری اٹھانے کی مزدوری مانگتا ہے اور بوری اس کے حوالے کر دیتا ہے! یہاں منٹو دکھاتے ہیں کہ خوشحال لوگوں کے لیے فسادات قیمتی اشیاء حاصل کرنے کا موقع فراہم کرتے ہیں، لیکن غریب صرف پیٹ بھرنے کے لیے غذا کی چوری کرنے

پر قناعت کرتا ہے کیونکہ اس کا بنیادی مسئلہ بھوک ہے، جو آزادی کے بعد بھی حل نہیں ہوا ہے۔

چار صفحات پر مبنی افسانچے ‘تعاون’ کا مرکزی کردار ایک ایسا دولت مند ہے جو اپنے گھر کا قیمتی سامان خود اٹھا اٹھا کر لٹیروں کے درمیان تقسیم کر رہا ہے ——— شاید ناجائز ذرائع سے حاصل کی گئی دولت کا کفارہ ادا کرنے کے لیے! ‘تقسیم’ میں دو لٹیرے ایک مسروقہ صندوق کی تقسیم پر بحث کر رہے ہیں کہ صندوق میں سے ایک آدمی برآمد ہوتا ہے اور تلوار سے دونوں کے چار ٹکڑے کر دیتا ہے ——— یہ شاید قدرت کی طرف سے ان بے ایمانوں کو ملنے والی سزا ہے! ‘جائز استعمال’ میں دکھایا گیا ہے کہ مالِ مفت کو لوگ کس بیدردی سے استعمال کرتے ہیں، مثلاً نشہ خور پٹھان تھرماس بوتل کو نسوار رکھنے کے لیے استعمال کرنا چاہتا ہے۔ ‘مناسب کارروائی’ میں زن و شوہر اقلیتی فرقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ فسادیوں کے خوف سے چار دن تک پوشیدہ رہنے کے بعد دونوں پریشان ہو کر فسادیوں کے سامنے خود سپردگی کر دیتے ہیں۔ طرفہ تماشہ یہ کہ فسادی عدم تشدد کا درس دینے والے عقیدے سے تعلق رکھتے ہیں، اس لیے وہ زن و شوہر کو دوسرے محلّے کے فسادیوں کے حوالے کر دیتے ہیں ——— یہ ان لوگوں کے کردار کی دورنگی اور مذہبی عقیدے کے کھوکھلے پن کا اظہار ہے، جو صرف نمائش کے لیے کچھ نام نہاد مذہبی احکامات پر عمل کرتے ہیں، بباطن تشدد پسند اور کمزوروں کے خون کے پیاسے ہیں۔ اس افسانچے میں منٹو نے مذہب پرستوں کے قول و فعل کی ریاکاری کو ایکسپوز کیا ہے۔

‘کرامات’ میں عوام کی بدعقیدگی کو اجاگر کیا گیا ہے، فسادات میں چرائی گئی چینی کی بوری سمیت ایک فسادی پولیس کے خوف سے کنویں میں گر جاتا ہے اور کنویں کا پانی میٹھا ہو جاتا ہے۔ لوگ اسے ولی تسلیم کر لیتے ہیں اور اس کی قبر پر چراغاں کا اہتمام شروع ہو جاتا ہے! ‘اصلاح’ اور ‘سوری’ میں ان لوگوں کی پست ذہنیت کو آشکار کیا گیا ہے جو مذہب کی ظاہری علامات کی بنیاد پر نہ صرف ایک دوسرے سے نفرت کرتے ہیں، بلکہ ایک دوسرے کو قتل کر کے اپنے آپ کو سرخرو بھی تصور کرتے ہیں۔ یہ وہ لوگ ہیں جن کا تصورِ مذہب انتہائی محدود اور اُتھلا ہے۔ ‘پٹھانستان’ میں بھی مذہب کے ان پیروکاروں پر طنز کیا گیا ہے جو مذہب کے اساسی تصورات تک سے نابلد ہیں اور مذہب کے نام پر کمزوروں کا خون بہانے کو وسیلۂ ثواب سمجھتے ہیں۔ ‘جیلی’ اور ‘دعوتِ عمل’ میں فسادات کے دوران کے حالات کی ستم ظریفی کو اجاگر کیا گیا ہے۔ جب ایک بچہ فساد میں مارے گئے

ایک آدمی کے خون کے لوتھڑے کو جیلی JELLY سمجھ کر کھانا چاہتا ہے۔ آتش زنی میں تمام محلہ خاکستر ہو جاتا ہے، لیکن عمارت سازی کے سامان کی ایک دوکان آگ سے محفوظ رہتی ہے ——— محلے کی آتش زنی میں شاید اس دوکان کے مالک کا ہاتھ رہا ہو! 'خبردار' کا فسادیوں کے ہتھے چڑھا ہوا ایک مالک مکان اپنی جان کی نسبت دولت کو ترجیح دیتا ہے۔ زندگی میں قدم قدم پر ایسے لوگ نظر آتے ہیں جو مال دولت کو حرزِ جان بنائے رہتے ہیں۔ 'ہمیشہ کی چھٹی' کا فساد زدہ کردار شاید کسی سرکاری دفتر کا ادنیٰ ملازم ہے، جو بمشکل چھٹیاں منظور ہونے کے بعد اپنے گھر جا رہا ہے، جہاں غالباً اس کے بوڑھے ماں باپ، جوان بیوی اور بہن اور چھوٹے بچے اس کی آمد سے کچھ امیدیں وابستہ کیے انتظار کر رہے ہیں۔ لیکن وہ بیچارہ قاتلوں کے نرغے میں گھر جاتا ہے اور ان سے گھر جانے کے لیے جان کی بھیک مانگتا ہے۔ 'حلال اور جھٹکا' میں ایک قاتل دوسرے قاتل کے ہاتھوں صرف اس لیے مارا جاتا ہے کہ دوسرا قاتل حلال کے بجائے جھٹکا کرنے کو زیادہ بہتر سمجھتا تھا ——— یہ انسانی بربریت کی ایک مثال ہے جو ۱۹۴۷ کے زمانے میں دیکھنے کو ملتی رہتی تھیں۔

'گھاٹے کا سودا' میں فسادات کے دوران عورتوں کی پامالی اور ارزانی کو پیش کیا گیا ہے۔ دو دوست عیاشی کرنے کے لیے ایک مصیبت زدہ لڑکی کو خریدتے ہیں، جیسے وہ کوئی حساس انسانی وجود نہ ہو، بلکہ مویشی ہو۔ جب ان کو معلوم ہوتا ہے کہ وہ ان کے اپنے ہی مذہب سے تعلق رکھتی ہے تو وہ دونوں عیاش، لڑکی فروش پر خفا ہوتے ہیں اور ناقص سامان کی طرف اس مظلوم کو واپس کرنے کے لیے نکل کھڑے ہوتے ہیں۔ یہاں منٹو نے فسادات کے دوران عورتوں کی بے حرمتی اور ان کی خرید و فروخت کے بازاری پہلو کو اجاگر کیا ہے۔ 'حیوانیت' میں انسانوں اور مویشیوں کے فرق کو واضح کیا گیا ہے کہ انسانوں کی بہ نسبت جانور اپنی اولادوں سے زیادہ محبت کرتے ہیں۔ گھر کی جوان بیٹی لاپتہ ہو جاتی ہے، لیکن جان کے خوف سے پریشان والدین اس کو بھول کر اپنی چھوٹی بیٹی اور گائے کو فسادیوں سے چھپا لیتے ہیں۔

'کھاد' میں دکھایا گیا ہے کہ ظاہری مذہبی علامتوں کے چکر میں ایک آدمی خودکشی کر لیتا ہے، یعنی ایک معمولی سی نشانی کے لیے اپنی قیمتی جان گنوا دیتا ہے۔ 'کسرِ نفسی' میں ایک فرقے کے لوگ دوسرے فرقے کے دشمنوں کا ٹرین میں قتلِ عام کرتے ہیں اور اپنے فرقے کے لوگوں کی

دودھ، پھل اور حلوے سے تواضع کرتے ہیں۔ قاتلوں کو افسوس اس امر پر ہے کہ وہ اپنے ہم مذہبوں کی تواضع اچھی طرح نہ کر سکے! یہ مذہب کا ظاہر پرستانہ اور متشدد چہرہ ہے جس کو منٹو بار بار اجاگر کرتے ہیں۔ 'استقلال' کا واحد کردار زبردستی تبدیلیٔ مذہب کے خلاف احتجاج کرتا ہے۔ 'نگرانی میں' اور 'پیش بندی' میں نظم وضبط کی صورتحال کی عکاسی کی گئی ہے، جہاں قانون کے محافظ خود فرقہ واریت کو فروغ دینے میں ملوث ہیں، یا مظلومین کی حفاظت میں ناکام رہتے ہیں۔

'جوتا' میں نہایت خوبصورت طریقے سے بھیڑ کی نفسیات MOB MENTALITY کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ پرتشدد مسلمانوں کی بھیڑ سر گنگا رام کے بت کو بھی نہیں بخشتی، جس نے ہندو۔ مسلمان۔ سکھ۔ عیسائی، سبھی کے لیے لاہور میں اسپتال قائم کیا تھا۔ حالات کی ستم ظریفی یہ ہے کہ جب گنگارام کے مجسمے کو گزند پہنچانے والے پولیس کی گولیوں کا شکار ہوتے ہیں تو انہیں گنگا رام اسپتال ہی میں لے جایا جاتا ہے! 'رعایت' کے فسادی ایک مظلوم لڑکی کے باپ کی درخوست پر اس کو قتل کرنے سے باز رہتے ہیں، لیکن عریاں کر کے ہانک دیتے ہیں۔ یہاں ایک طرف عورت ذات کی بے توقیری اور دوسری طرف فسادیوں کے غلیظ ذہنی رویے کا اظہار ہوتا ہے، جن کے لیے عورت تفریح کے سامان سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتی۔ 'صفائی پسندی' میں فسادی قتل وخون کے درمیان اس قدر نارمل نظر آتے ہیں کہ انہیں کمزوروں کو ذبح کرتے وقت یہ خیال رہتا ہے کہ ریل کا ڈبہ خون سے گندہ نہ ہو جائے —— یہ فرقہ پرستوں کی شقی القلبی اور بربریت کی انتہا ہے، ویسے بھی وہ مقتولوں کو انسان نہیں 'مرغا' سمجھتے ہیں۔

'صدقے اس کے' کی طوائف کا استاد نئے ملک میں خوش وخرم نظر آتا ہے۔ جب کہ اکثر مہاجرین پریشان حال ہیں، کیونکہ یہاں ان کا کاروبار چمک اٹھا ہے —— واضح ہوتا ہے کہ انسان کے لیے پیٹ کا سوال پہلے آتا ہے، سیاست اور مذہب ثانوی حیثیت رکھتے ہیں۔ 'اشتراکیت' میں ایک صاحبِ مال کو کچھ فسادی اس بہانے سے لوٹ لیتے ہیں کہ وہ ایک امیر آدمی ہے —— یہ لاقانونیت پر مبنی 'انصاف' کا ایک نمونہ ہے۔ 'الہنا' میں بلیک مارکیٹ سے خریدے ہوئے پٹرول کی شکایت ایک فسادی اس وجہ سے کرتا ہے کہ اس میں ملاوٹ ہونے کی بنا پر وہ دوکانیں جلانے کے کام نہ آسکا —— ایک طنزیہ صورتحال کی عکاسی کی گئی ہے کہ کچھ لوگ جرائم کے ارتکاب میں بھی جعلی قسم کی ایمان داری کو ملحوظِ نظر رکھتے ہیں۔ 'آرام کی ضرورت' کا

قاتل دوسرے فرقے کے دشمن کو نیم مردہ ہی چھوڑ دیتا ہے، کیونکہ وہ کمزوروں کو مار مار کر تھک چکا ہے۔ ’قسمت‘ کے فسادی کے ہتھے بڑی مشکل سے ایک بکس لگتا ہے جس سے خنزیر کا گوشت برآمد ہوتا ہے۔ گویا فسادات کچھ لوگوں کے لیے خوشحالی کا باعث بنے اور کچھ قیمتی اشیا کی لوٹ سے محروم ہی رہے۔ ’آنکھوں پر چربی‘ کا فسادی ان لوگوں کی شکایت کرتا ہے جو مذہب کے نام پر اب مزید خون خرابہ کرنے کے لیے تیار نہیں ہیں، کیونکہ وہ مار کاٹ اور خون خرابے سے شاید اکتا چکے ہیں۔

’بے خبری کا فائدہ‘ کا قاتل، بے گناہوں کو قتل کرتے کرتے ذہنی طور پر ماؤف ہو چکا ہے اور جیتے جاگتے انسانوں کا قتل اس کے لیے ایک میکانکی فعل بن کر رہ گیا ہے۔

’سیاہ حاشیے‘ کے افسانچے مجموعی طور پر ایک گہرا تاثر چھوڑتے ہیں، وہ یہ کہ فرقہ وارانہ جنون اور قتلِ عام میں ملوث رہنے اور ان سے متاثر ہونے کے باوجود انسانی سرشت کے عجیب و غریب پہلو منظرِ عام پر آتے ہیں۔ کبھی انسان دولت کے آگے اپنا وقار اور جان تک قربان کر دیتا ہے، اور کبھی کبھی یہی انسان اپنے دشمن فرقے کے انسان کو معاف بھی کر دیتا ہے۔ قتل و خون کے اس سیلاب میں منٹو نے کہیں پر ہندو اور مسلمان کے طور پر فسادیوں یا ان کے ہاتھوں قتل ہونے والوں کو پیش نہیں کیا ہے۔ کیونکہ وہ ظالم اور مظلوم دونوں ہی کو انسانی سرشت کے دو پہلوؤں کے طور پر پیش کرتے ہیں جس کی بنا ان کا سیکولر اور انسان دوست رویہ، ان منی افسانوں میں واضح ہو کر سامنے آتا ہے۔ یہی ’سیاہ حاشیے‘ کا بنیادی تھیم ہے۔

☆☆

۲۷۔ کبوتروں والا سائیں

مجموعہ : دھواں　　اولین اشاعت : ۱۹۴۰　　معیار: ۳ ستارے

منٹو کی زندگی برصغیر کے چار بڑے شہروں میں بسر ہوئی تھی۔ اس لیے ان کے موضوعات، کردار اور فضا زیادہ تر شہری URBAN ہیں۔ تاہم انہوں نے کچھ کہانیاں ایسی بھی لکھی ہیں جن کی فضا تمام تر دیہی ہے۔ مثال کے طور پر 'صاحب کرامات' 'یزید' اور 'کبوتروں والا سائیں' وغیرہ افسانوں کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ پنجاب کے گاؤں کی فضا کی تفصیلات پر بھی ان کی نظر گہری تھی۔ منٹو کی زندگی میں ایک دور ایسا بھی آیا تھا کہ انہیں پنجابی بولیاں جمع کرنے کا شوق پیدا ہوا۔ وہ اپنے احباب سے اکثر کہا کرتے تھے کہ پنجابی لوک گیتوں یا دیہی بولیوں کے آگے باقی تمام شاعری فراڈ ہے۔ ایک بار انہوں نے بمبئی سے احمد ندیم قاسمی کو خط میں لکھا تھا کہ۔ ''آپ کے گیتوں میں پنجابی دیہاتوں کا خاص رنگ دیکھنے کا آرزومند ہوں۔'' اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ پنجاب کی دیہی ثقافت منٹو کو عزیز تھی۔ حالانکہ وہ اس ثقافت کا حصہ نہیں تھے، لیکن اس سے ذہنی وابستگی ضرور رکھتے تھے۔ 'کبوتروں والا سائیں' اس دور میں شائع ہوا تھا، جب منٹو آل انڈیا ریڈیو دہلی سے وابستہ تھے، جہاں پنجابی زبان اور کلچر کا گہرا اثر تھا، کیوں کہ دہلی کا علاقہ ۱۸۵۷ سے ۱۹۱۲ تک غیر منقسم پنجاب میں شامل رہا تھا، جس کا صوبائی دارالخلافہ لاہور تھا۔

'کبوتروں والا سائیں' ایسی شاعرانہ نثر کی حامل تخلیق ہے جس میں پنجاب کے گاؤں کی

مشترکہ ثقافت اور وہاں کے زرعی معاشرے کے روزمرہ کے امور، ان کے باسیوں کے مذہبی معتقدات اور ان کی عام فکر کی ارضی جہت، مہارت کے ساتھ نمایاں کی گئی ہے۔ قصہ ایک پسماندہ و غیر معروف گاؤں کا ہے، جہاں داخلے کے راستے پر ایک تکیہ ہے جس میں کسی بزرگ کی قبر ہے۔ مدفون بزرگ کون تھے، کہاں سے آئے تھے اور کس عہد میں زندہ تھے؟ کوئی نہیں جانتا۔ یہ گاؤں تقسیم سے کافی پہلے کا ہے۔ اس لیے اپنی اصل اور فطری حالت میں ہے۔ یعنی یہاں ہندو، مسلمان، سکھ بھی لوگ بغیر تفریق آئین و ملت بستے ہیں اور چونکہ زیادہ تر لوگ معاشی وطور پر پسماندہ ہیں، اس لئے باہم زیادہ انحصار کرتے ہیں۔ گاؤں کے پیر کا سبھی احترام کرتے ہیں اور ان کے لیے اس بات سے کوئی خاص فرق نہیں پڑتا کہ یہ مزار کسی مسلم فقیر کا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ اس پیر کی مستند تاریخ کسی کو معلوم نہیں ہے اور شاید اسی لیے ان لوگوں کے درمیان کوئی مذہبی یا مسلکی اختلاف نہیں ہے۔ یہاں عزت و احترام کا تعلق اپنی زمین اور دیہی کلچر کی مرتب کردہ تاریخ سے ہے جس کو کسی تحقیقی استناد کی ضرورت نہیں ہے۔

اس چھوٹی سی خانقاہ کی نگرانی ان دنوں مائی جیواں کرتی تھی جس کا شوہر گاما سائیں یہاں کا مجاور تھا۔ گاما ذات کا کمہار تھا اور گاؤں میں ہر دلعزیز تھا۔ گاما کے پردادا نے علاقے والوں کو یقین دلا دیا تھا کہ یہ ایک بہت پہنچے ہوئے پیر کی آرام گاہ ہے۔ اس نے اپنا آبائی پیشہ —— ظروف سازی ترک کر دیا تھا، لیکن مرتے وقت اپنی بنائی ہوئی چھ کونڈیاں چھوڑ گیا تھا، جن کے متعلق وہ بڑے فخر سے کہا کرتا تھا کہ "چودھری، لوہا ہے لوہا —— فولاد کی کونڈی ٹوٹ جائے پر گاما سائیں کی یہ کونڈی دادا لے تو اس کا پوتا بھی اس میں بھنگ گھونٹ کر پیے۔" گاؤں کے بہت سے بوڑھے اور جوان تکیئے میں جمع ہوتے تھے، ان میں عقیدت مند کم ہی ہوتے تھے۔ دراصل یہ چوپال اور بیٹھک قسم کا اجتماعی ادارہ بن گیا تھا، جہاں کچھ مائی جیواں کی جلائی ہوئی آگ تاپنے آتے تھے اور کچھ بھنگ گھونٹ کر پیتے۔ ایک کونے میں سلگتی ہوئی آگ سلفہ پینے والوں کے کام آتی تھی:

> "صبح اور شام کو تو خیر کافی رونق رہتی تھی مگر دوپہر کو آٹھ دس آدمی مائی جیواں کے پاس بیری کی چھاؤں میں بیٹھے ہی رہتے تھے۔ ادھر ادھر کونے میں لمبی بیل کے ساتھ ساتھ کئی کابک تھے جن میں گاما سائیں کے ایک بہت پرانے دوست الو پہلوان نے سفید کبوتر پال رکھے تھے۔ تکیے کی دھوئیں بھری فضا میں ان سفید اور چتکبرے

> کبوتروں کی پھڑ پھڑاہٹ بہت بھلی معلوم ہوتی تھی۔ جس طرح تکیے میں آنے والے لوگ شکل وصورت سے معصومانہ حد تک بے عقل نظر آتے تھے، اسی طرح یہ کبوتر جن میں سے اکثر کے پیروں میں مائی جیواں کے بڑے لڑکے نے جھانجھ پہنا رکھے تھے، بے عقل اور معصوم دکھائی دیتے تھے۔''

یہ 'معصومانہ حد تک بے عقل' نظر آنے والے لوگ ہی دراصل گاؤں کی عام زندگی کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ان کی فکر محدود ہے، ان کے سرد کار وقتی ہیں، ان کے نظریات وشخصیات کے درمیان کے فرق معمولی ہیں، لیکن یہ لوگ ایک عامیانہ قسم کی عظمت اپنے اندر ضرور رکھتے ہیں —— یہ عظمت مقامی ثقافت پر مبنی ہے، جس کی تشکیل یہ سب سادہ ومعصوم لوگ کرتے ہیں۔ ان سب کے درمیان ارضی علاقائی ثقافت کی ایک ڈور ہے، جس سے یہ باہم منسلک ہیں۔ یہ ایک نہ نظر آنے والا، مگر گہری اجتماعی فہم پر مبنی رشتہ ہے، جو اِن معصومانہ حد تک بیوقوف نظر آنے والے لوگوں کو تکیے پرل کر چین وسکون سے وقت گزارنے کے لیے کھینچ لاتا ہے۔ یہاں ایک اجنبی بھی مائی جیواں کو 'السلام علیکم' کہہ کر اس کے پاس بے تکلفی سے آن بیٹھتا ہے، اور مائی جیواں اس کو پہچانے بغیر ''وعلیکم السلام آؤ بھائی بیٹھو۔ آگ تاپو'' کہہ کر اس کا استقبال کرتی ہے۔ یہیں ایک جوان لڑکی نیتی بھی ہے جو گاؤں کے ایک ادنیٰ باسی گام چمار کی بیٹی ہے، اس پر گاؤں کے کئی نوجوانوں کی نگاہ ہے اور جن کی عاشقانہ نگاہ اس پر نہیں بھی ہے، وہ بھی اس کی حرکات پر نظر رکھتے ہیں، کیونکہ گاؤں کی نہایت پرکشش مٹیار ہونے کے ناطے، وہ سبھی کی مشترکہ ذمہ داری ہے —— یہ ذمہ داری ان لوگوں کو نیتی کے ماں باپ نے تفویض نہیں کی ہے بلکہ صدیوں سے قائم اور تقریباً جامد دیہی سماج نے از خود حاصل کرلی ہے۔ چونکہ عنایت عرف نیتی انتہائی غریب اور پسماندہ برادری سے تعلق رکھتی ہے، اس لیے دیہی سماج اس کے شب وروز کے بارے میں زیادہ سنجیدہ رہتا ہے —— یہ اور بات ہے کہ نیتی گاؤں کے کسی جوان کو خاطر میں نہیں لاتی، حالانکہ گاؤں کے سب جوان لڑکے شباب کی یہ متحرک پوٹلی حاصل کرنے کے لئے ہاتھ پاؤں مارتے رہتے تھے۔ اسی بھیڑ میں چودھری کا بیٹا فضل دین بھی تھا، جس کی کلائی آس پاس کے بڑے بڑے شہ زور نہ موڑ سکتے تھے۔ وہ بھی نیتی پر عاشق تھا اور گاؤں میں اکڑتا گھومتا تھا۔ لیکن نیتی نے ایک دن اس کی مردانہ شہ زوری کے سارے کس بل نکال دیے تھے:

> ”اس نے جب نیتی کی گدرائی ہوئی کلائی اپنے ہاتھوں میں لی تو وہ سارے کا سارا کانپ رہا تھا۔ نیتی کی موٹی موٹی آنکھیں اس کی آنکھوں میں دھنس گئیں، ایک نعرہ بلند ہوا اور نیتی کی کلائی فضل کی گرفت سے آزاد ہوگئی —— اس دن سے لے کر اب تک فضل نے پھر کبھی کسی کی کلائی نہیں پکڑی۔“

نیتی چمارن کے عاشقوں میں رحمٰن بھی تھا —— مائی جیواں کا صحت مند، نوجوان مگر ڈرپوک بیٹا۔ رحمٰن کے اندر جرأت نہیں تھی کہ دل کی بات زبان پر لائے، مگر نیتی جانتی تھی کہ یہ جوان جو درختوں کے تنوں کے ساتھ کمر ٹیکے اس کی راہوں میں کھڑا رہتا ہے، اس کے عشق میں گرفتار ہے۔ لیکن وہ کسی کو خاطر میں نہیں لاتی تھی اور بڑے بڑے گبرو جوانوں کو چٹکیوں میں اڑا دیتی تھی۔

گاؤں میں رحمٰن کا بڑا بھائی عبدالغفار بھی تھا جو مجذوب تھا اور جس کا نام علاقے کے تھانیدار کے نام پر رکھا گیا تھا جو ٹھنڈائی کا پیالہ پینے گاما سائیں کے تکیے پر آتا تھا۔ بارہویں سال میں غفار کی حالت خراب ہونے لگی اور ایک دو برسوں میں وہ سچ مچ کا سائیں بن گیا۔ یعنی اس کی ناک بہنے لگی اور وہ چپ چاپ رہنے لگا۔ اس کا سر پہلے ہی سے چھوٹا تھا، اب کچھ اور چھوٹا ہوگیا اور منہ سے ہر وقت لعاب بہنے لگا —— 'بابو گوپی ناتھ' (۱۹۴۸) کا تہمد پوش، گلے میں موٹے موٹے دانوں کی مالا، پنجاب کا ٹھیٹ سائیں غفار، جو گوپی ناتھ کا 'لیگل ایڈوائزر' بنا ہوا ہے، اسی غفار کا عکس نظر آتا ہے۔ فرق یہ ہے کہ اول الذکر غفار سائیں پنجاب کے ایک پسماندہ گاؤں کی غریبانہ فضا میں پل رہا ہے جبکہ موخر الذکر غفار سائیں بمبئی شہر میں اپنے دولت مند مربی کے سہارے خوشحال زندگی گزار رہا ہے۔

منٹو نے 'بابو گوپی ناتھ' میں لکھا ہے کہ۔ ”ہر آدمی جس کی ناک بہتی ہو یا جس کی منہ سے لعاب نکلتا ہو، پنجاب میں پہنچا ہوا درویش بن جاتا ہے۔“ سو یہی کبوتروں والے غفار سائیں کے ساتھ ہوا۔ 'کبوتروں والا سائیں' وہ اس لیے کہلایا جانے لگا کہ اسے کبوتروں سے بہت لگاؤ تھا۔ تکیے میں جتنے کبوتر تھے، ان کی دیکھ بھال ابو پہلوان سے زیادہ غفار کرتا تھا۔ اس کا حلیہ دیکھ کر گاؤں کے لوگوں نے جو شاید ایک مقامی پیر کی کمی شدت سے محسوس کر رہے تھے، اس سے غیب کی باتیں پوچھنا شروع کر دیں —— کبوتروں والے سائیں کی خوب خاطر مدارات ہونے لگی تو جیواں کو تسلی ہوگئی کہ یوں بھی اس کا نیم دیوانہ بیٹا کچھ نہ کچھ کما ہی لے گا۔ اس نے غفار سائیں کے گلے میں ایک

چھوٹی سی جھولی لٹکا دی جس میں لوگ حسبِ توفیق آٹا، چاول ڈال دیا کرتے تھے۔ گاؤں غفار کو پسند نہیں تھا۔ تکیے سے نکل کر وہ جنگل میں مارا مارا پھرتا تھا اور شام کو مویشیوں کے ساتھ میں کبھی کبھی واپس آتا تھا۔ اجاڑ اور سنسان جگہوں سے اسے غیر محسوس طور پر محبت تھی، لیکن لوگ وہاں بھی اس کا پیچھا نہیں چھوڑتے اور اس سے طرح طرح کے سوال پوچھتے رہتے تھے۔ برسات میں دیر ہو جاتی تو کسان اس سے بارش کی دعا مانگنے کی درخواست کرتے تھے اور عشق میں گرفتار لڑکے لڑکیاں غفار سے اپنے دلوں کا حال بیان کرتے اور دریافت کرتے کہ ان کے محبوب کی تسخیرِ قلب کب ہوگی!

گاؤں کی زندگی اپنی روایتی سست روی، غیر دلچسپ شب و روز اور اکتا دینے والی یکسانیت کے تحت گزر رہی تھی کہ ایک تناؤ کے آثار پیدا ہوتے ہیں۔ یہ تناؤ علاقے کے بدنام ڈاکو سندر جاٹ کی بنا پر ہوتا ہے۔ سارا علاقہ اس کی دہشت میں گرفتار تھا۔ اس کی بہادری کے گیت گاؤں کی لڑکیاں گایا کرتی تھیں اور مائیں اپنے بچوں کو اس کا نام لے کر ڈرایا کرتی تھیں۔ سندر جاٹ کو بہت کم لوگوں نے دیکھا تھا۔ مگر جب لوگ چوپال میں جمع ہوتے تھے تو ہر شخص اس سے فرضی ملاقات کے قصے سنانے میں ایک خاص لذت محسوس کرتا ـــ اس کے قد و قامت اور جسمانی ساخت کے بارے میں مختلف طرح کے مفروضات پائے جاتے تھے۔ بعض لوگ کہتے تھے کہ وہ بہت قد آور جوان ہے اور اس کی بڑی بڑی مونچھوں کے متعلق مشہور تھا کہ وہ ان کی مدد سے دو بڑے لیموں اٹھا سکتا ہے۔ بعض لوگوں کا بیان تھا کہ اس کا قد معمولی ہے، مگر بدن اس قدر گٹھا ہوا ہے کہ گینڈے کا بھی نہ ہوگا۔ بہر حال تمام گاؤں سندر ڈاکو کی طاقت اور بے باکی کا معترف تھا۔ سندر نے پچھلی دفعہ پڑوس کے ایک گاؤں میں ڈاکہ ڈالا تھا تو سکھی لال مہاجن کی ساری پونجی اڑا لے گیا تھا اور گاؤں کی سب سے خوبصورت چھوکری بھی ایسی گم ہوئی کہ آج تک اس کا سراغ نہیں ملا تھا۔

ایک دن مائی جیواں کے تکیے پر ایک آدمی آتا ہے، جو سندر کے گروہ سے وابستہ تھا۔ وہ بتاتا ہے کہ مرحوم گاما سائیں نے تعویذ دے کر کئی سال پہلے اس کا آسیب اتارا تھا۔ اس دن سے وہ گاما کو باپ کی طرح ماننے لگا تھا اور اب جیواں کو آگاہ کرنے آیا تھا کہ دو دن بعد گاؤں پر سندر کا حملہ کرنے کا منصوبہ ہے۔ اجنبی، مائی جیواں کو آگاہ کر کے جاتا ہے اور جیواں ایک دم پریشان ہو جاتی ہے۔ غفار کی تو اسے زیادہ فکر نہیں تھی کیونکہ وہ فقیرانہ زندگی بسر کرتا تھا، لیکن چھوٹے بیٹے رحمٰن کی حفاظت کے سلسلے میں وہ فکر مند ہو گئی کہ کہیں وہ سندر کے حملے کی زد میں نہ آ جائے۔ وہ سوچتی ہے کہ

گاؤں کے کچھ اور لوگوں کو ڈاکے کی اطلاع دے دے جیسے چودھری دین محمد کو، لیکن اس نے چند دن قبل تھوڑا سا ساگ اس سے مانگا تھا تو اس نے دینے سے انکار کر دیا تھا۔ پھر جیواں کو گھسیٹا رام حلوائی کو راز دار بنانے کا خیال آتا ہے، لیکن وہ بھی قابلِ اعتماد نہیں تھا۔ بالآخر وہ رحمٰن کو سندر کے حملے کی خبر دیتی ہے اور خوف زدہ رحمٰن اسی وقت پڑوس کے گاؤں چلا جاتا ہے۔

ادھر سندر ڈاکو کے حملے کی خبر جیواں کو پریشان کیے ہوئے تھی اُدھر گاؤں کے باہر اور جنگل میں ایک اور ہی کھیل کھیلا جا رہا تھا جس کا تعلق کبوتروں والے سائیں یعنی عبدالغفار سے تھا۔ جس دن سندر کا حملہ ہونے کی خبر ملی اس دن غفار کی آنکھوں میں سنجیدگی اور متانت نظر آ رہی تھی جو ہوش مندی کی علامت تھی۔ پھر وہ ماں کو دیکھ کر خوب ہنسا اور اس کی ہنسی کافی معنی خیز تھی۔ حملے والے دن وہ کھیتوں میں بھٹک رہا تھا کہ نیتی کے گانے کی آواز سنائی دیتی ہے ——— ”میرے یار نے باغ لگایا، اس میں چمپا اور مروا کے پھول کھلائے۔ ہم نے تو صرف نارنگیاں لگائی ہیں۔ رات کو آنکھیں سونے نہیں دیتیں۔“

بظاہر غفار پر جوانی، حسن، موسیقی، چاندنی اور گھٹا وغیرہ کا کوئی اثر نہیں ہوتا تھا، لیکن نیتی کا پرسوز اور معصومانہ گیت اسے چونکا دیتا ہے اور وہ اسے دیکھ کر بھاگتی ہوئی اس کے پاس پہنچتی ہے۔ وہ اس کے پاس زمین پر بیٹھ جاتی ہے اس کے لعاب زدہ میلے چیکٹ کرتے کو پکڑ کر، اس سے حالِ دل بیان کرنے لگتی ہے:

> ”اوہ، غفار سائیں...... تم...... اوہ، مجھے تم سے کتنی باتیں پوچھنا ——— ہیں...... اور اس وقت یہاں تمہارے اور میرے سوا اور کوئی بھی نہیں...... دیکھو میں تمہارا منہ میٹھا کراؤں گی، اگر تم نے میرے دل کی بات بوجھ لی اور...... لیکن تم تو سب کچھ جانتے ہو...... اللہ والوں سے کسی کے دل کا حال چھپا تھوڑی رہتا ہے۔“

اس وقت غفار اور نیتی کے درمیان ایسی روحانی یگانگت قائم ہو جاتی ہے کہ دونوں ایک دوسرے کو پوری طرح سمجھنے لگتے ہیں ——— یہ ان دونوں کے درمیان قائم ہونے والا معصومانہ افہام و تفہیم کا لمحہ ہے، دونوں جوان ہیں، دنیاوی علوم سے نابلد ہیں، گاؤں کے باہر کے انقلابات سے بے بہرہ ہیں اور دونوں ابھی تک جنسی طور پر بھی ان چھوئے ہیں۔ نیتی کا سوال سن کر نیم دیوانہ اور نیم ہوش مند کبوتروں والا سائیں مسکرا اٹھا، لیکن نیتی کی نگاہیں گاڑھے کے تانے بانے پر تیر رہی

تھیں۔ پھر کھردرے کپڑے پر ہاتھ پھیرتے پھیرتے اس نے گردن اٹھائی اور آہوں میں کہنا شروع کیا:

> ''غفار سائیں تم اللہ میاں سے محبت کرتے ہو اور میں...... میں ایک آدمی سے محبت کرتی ہوں۔ تم میرے دل کا حال کیا سمجھو گے! اللہ میاں کی محبت اور اس کے بندے کی محبت...... ایک جیسی تو ہو نہیں سکتیں ——— کیوں غفار سائیں...... ارے، تم بولتے کیوں نہیں ——— کچھ بولو ——— کچھ کہو، اچھا تو میں ہی بولے جاؤں گی ——— تم نہیں جانتے کہ آج میں کتنی دیر بول سکتی ہوں ——— تم سنتے سنتے تھک جاؤ گے پر میں نہیں تھکوں گی؟''

یہ کہتے کہتے وہ خاموش ہو جاتی ہے اور ایک گہری سنجیدگی اس کو گھیر لیتی ہے۔ اس سنجیدگی کے حصار سے باہر نکلتی ہے، تو افسانے میں اس کی زبان سے آخری جملے ادا ہوتے ہیں:

> ''سائیں، میں کب تھکوں گی!
>
> عبدالغفار کے منھ سے لعاب نکلنا بند ہو گیا۔ اس نے کنویں کے اندر جھک کر دیکھتے ہوئے جواب دیا۔ ''بہت جلد۔''
>
> یہ کہہ کر وہ اٹھ کھڑا ہوا۔ اس پر نیتی نے اس کے کرتے کا دامن پکڑ لیا اور گھبرا کر پوچھا۔ ''کب ——— سائیں کب؟''

نیتی کو اپنے سوال کا آدھا جواب ملتا ہے اور آدھا تشنۂ جواب رہتا ہے۔ اس کے بعد غفار اور نیتی دونوں منظر سے غائب ہو جاتے ہیں۔

وہ رات جس میں سندر ڈاکو کا حملہ ہونا تھا، مائی جیواں نے لحہ لحہ کر کے جاگتی آنکھوں سے کاٹ دی، لیکن حملہ نہ ہونا تھا، نہ ہوا۔ گاؤں کی اگلی صبح بقیہ صبحوں کی طرح دھندلی، اداس اور پھیکی ثابت ہوتی ہے۔ بظاہر عام زندگی میں کوئی فرق نظر نہیں آتا، البتہ ایک خبر ابو پہلوان کبوتروں کو دانہ دیتے وقت جیواں کو ضرور سناتا ہے ——— کہ نیتی گاؤں سے لاپتہ ہو گئی ہے۔ جیواں چاہتی تھی کہ نیتی کے غائب ہونے کا تعلق سندر کے وجود سے ہو جائے۔ وہ تمام دن تکیے پر آنے جانے والے لوگوں سے نیتی کے بارے میں سراغ لیتی رہی۔ لیکن جو کچھ ابو نے بتایا تھا، اس سے زیادہ کچھ معلوم نہ ہو سکا۔

شام کو جب رحمان گاؤں لوٹ کر آیا تو اس کو نیتی کے غائب ہونے کی خبر ملی اور خبر ملتے ہی وہ جیسے ڈھہ گیا۔ اس کو ایسا لگنے لگا کہ اس کی ٹانگوں میں دس کوس اور چلنے کی تھکان پیدا ہو گئی ہے —— وہ اپنی ماں کے پاس بیٹھ گیا۔ اس کا چہرہ خوف ناک طور پر زرد پڑ گیا تھا۔ اسی لمحے غفار ظاہر ہوتا ہے:

> ’’عبدالغفار الاؤ کے پاس بیٹھ گیا۔‘‘ ’’کہتی تھی کہ میں تھکتی ہی نہیں...... پر اب وہ تھک جائے گی‘‘ رحمان نے تیزی سے پوچھا۔ ’’کیسے؟‘‘
>
> غفار سائیں کے چہرے پر ایک بے معنی سی مسکراہٹ پیدا ہوئی۔ ’’مجھے کیا معلوم؟...... سندر جاٹ جانے اور وہ جانے۔‘‘

افسانہ ختم ہو جاتا ہے۔ رحمان کے چہرے پر مزید زردی کھنڈ جاتی ہے اور مائی جیواں کے بوڑھے چہرے کی جھریاں اور گہری ہو جاتی ہیں۔

’کبوتروں والا سائیں‘ پنجاب کے کسی گاؤں کے کھیتوں اور جنگلوں کی پر اسرار تنہائیوں میں پروان چڑھی ایک داستانِ عشق ہے جس کا ہیرو ایک قانون شکن اور آہن صفت باغی ہے۔ یہ باغی کافی ظالم اور بے رحم ہے۔ لیکن گاؤں کے پسماندہ معاشرے کے غریب اور بھولے عوام کے لئے وہ ایک MYTH بن چکا ہے اور جوان دوشیزاؤں کے لئے ان کو روزمرہ کی اکتا دینے والی MONOTONY سے نجات دلانے والا شہزادہ۔ اس قصے کی ہیروئن ایک سے زیادہ بلکہ درجنوں کنواریاں ہو سکتی ہیں، لیکن صرف نیتی، سندر کی پسند پر پوری اور کھری اترتی ہے۔ اور سندر ڈاکو، جو سیٹھوں کی دولت لوٹنے کی بنا پر رابن ہڈ کی طرح مشہور تھا اس دفعہ مال و دولت کے بجائے جوان و خوبصورت نیتی کو لوٹ لے جاتا ہے، بلکہ نیتی اپنی مرضی سے اس کے ہاتھوں لُٹ جاتی ہے۔ ’کبوتروں والا سائیں‘، واقعات سے زیادہ فضا کا افسانہ ہے۔ اس کی زبان میں مقامی پنجابی بولی کے الفاظ مل کر نہایت فطری قسم کا حسن پیدا کرتے ہیں۔ زبان کے چند خوبصورت نمونے:۔

> ☆ ’’صبح کے سرد اور مٹیالے دھندلکے میں جب وہ اپنی پانی بھری آنکھوں کو سکیڑ کر اور اپنی کمر کو دوہرا کر کے منہ قریب قریب زمین کے ساتھ لگا کر اوپر تلے رکھے ہوئے اپلوں کے اندر پھونک گھسیڑنے کی کوشش کرتی ہے تو زمین پر سے تھوڑی سی راکھ اڑتی ہے اور اس کے آدھے سفید اور آدھے کالے بالوں پر جو کہ گھسے

> ہوئے کمبل کا نمونہ پیش کرتے ہوئے بیٹھ جاتی ہے۔ اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس کے بالوں میں تھوڑی سی سفیدی اور آ گئی ہے۔ اپلوں کے اندر آگ سلگتی ہے اور یوں جو تھوڑی سی لال روشنی پیدا ہوتی ہے، مائی جیواں کے سیاہ چہرے کی جھریوں کو اور نمایاں کر دیتی ہے۔“

> ☆ ”مگر نیتی سب کچھ جانتی تھی۔ وہ کیا کچھ نہیں جانتی تھی۔ اسے اچھی طرح معلوم تھا کہ یہ چھوکرا جو درختوں کے تنوں کے ساتھ پیٹھ ٹیکے کھڑا رہتا ہے۔ اس کے عشق میں گرفتار ہے —— اس کے عشق میں کون گرفتار نہیں تھا؟ سب اس سے محبت کرتے تھے۔ اس قسم کی محبت جو کہ بیریوں کے بیر پکنے پر گاؤں کے جوان لڑکے اپنی رگوں کے تناؤ کے اندر محسوس کیا کرتے ہیں۔ مگر وہ ابھی تک کسی کی محبت میں گرفتار نہیں ہوئی تھی۔ محبت کرنے کی خواہش البتہ اس کے دل میں اس قدر موجود تھی کہ وہ بالکل اس شرابی کے مانند معلوم ہوتی تھی جس کے متعلق ڈر رہا کرتا ہے کہ اب گرا اور اب گرا —— وہ بے خبری کے عالم میں ایک بہت اونچی چٹان کی چوٹی پر پہنچ چکی تھی اور اب تمام گاؤں والے اس کی افتاد کے منتظر تھے، جو کہ یقینی تھی۔“

> ☆ ”عبدالغفار مختلف کھیتوں میں سے ہوتا ہوا اس کنویں کے پاس پہنچ گیا جو کہ ایک زمانے سے بیکار پڑا تھا۔ اس کنویں کی حالت بہت ابتر تھی۔ اس بوڑھے برگد کے پتے جو کہ سالہا سال سے اس کے پہلو میں کھڑا تھا، اس قدر اس میں جمع ہو گئے تھے کہ اب پانی نظر نہیں آتا تھا اور ایسا معلوم ہوتا کہ بہت سی مکڑیوں نے مل کر پانی کی سطح پر موٹا سا جالا بن دیا ہے۔ اس کنویں کی ٹوٹی ہوئی منڈیر پر عبدالغفار بیٹھ گیا اور دوپہر کی اداس فضا میں اس نے اپنے وجود سے اور بھی اداسی پیدا کر دی۔“

’کبوتروں والا سائیں‘ پنجاب کے ایک بے نام گاؤں کی پریم کہانی ہے، جس کو منٹو نے انتہائی خوبصورت اور RUSTIC لب و لہجے میں بیان کیا ہے۔ ’کبوتروں والا سائیں‘، دراصل فضا کا افسانہ ہے اور منٹو نے الفاظ کے وسیلے سے جو حرکی تصویریں ترتیب دی ہیں، وہ نہایت پرکشش اور صناعانہ ہیں۔ افسانے میں الفاظ ایک ایسی قوت بن کر ابھرتے ہیں کہ قاری ان کے سحر میں اسیر ہو جاتا ہے۔ یہاں تک کہ خود کو نیتی کی الہڑ معصومیت اور سندر ڈاکو کے بانکپن کے ساتھ IDENTIFY کرنے لگتا ہے۔

☆☆

۲۸۔ ممد بھائی

مجموعہ: سرکنڈوں کے پیچھے اشاعت: ۱۹۵۶ معیار: ۳ ستارے

منٹو کے افسانوں میں ایک پہلوان قسم کا کردار بار بار سامنے آتا ہے، جو جسمانی طور پر قوی، اخلاقی طور پر ایماندار اور ذہنی طور پر راستی پسند ہوتا ہے۔ کبھی یہ منگو کوچوان کی شکل میں نظر آتا ہے، کبھی یہ دودا پہلوان بن جاتا ہے اور کبھی یہ بجلی پہلوان بن جاتا ہے۔ ممد بھائی بھی اسی طرح کا دادا ہے۔ جو بمبئی کے بدنام علاقے فارس روڈ کے آس پاس کی گلیوں میں OPERATE کرتا ہے۔ کہانی میں بمبئی کے بدنام علاقوں کے کے حوالے سے ایک ایسی فضا تخلیق کی گئی ہے۔ جس میں لاقانونیت ہی سب سے بڑا قانون ہے، قدم قدم پر طاقت ور کمزوروں کے حقوق سلب کرتے ہیں، جرائم، جسم فروشی اور لوٹ کھسوٹ پہلو بہ پہلو چلتے ہیں اور بظاہر مہذب خوشنما اور ماڈرن نظر والی عروس البلاد بمبئی کی ایک UNDERCLASS ہے جس کی زندگی کافی تاریک، مایوس کن اور DEPRESSING ہے۔ سعادت حسن منٹو ایک رسالے میں ملازمت کرتے ہیں اور فارس روڈ کے پاس عرب گلی کی ایک کھولی میں پست قسم کے شب و روز گزارتے ہیں۔ یہاں انڈر ورلڈ کا سکہ چلتا ہے ــــــ گلی کے آخری سرے پر چند ہوٹل ہیں، جن کے آس پاس بھانت بھانت کی طوائفیں دھندہ کرتی نظر آتی ہیں۔ یہاں سیکڑوں جنگلہ لگی دوکانیں ہیں جن میں مختلف قوموں اور رنگوں کی عورتیں بیٹھ کر اپنا کاروبار چلاتی ہیں۔ ان میں یہودی، مراٹھی، کشمیری، پنجابی

بنگالی، اینگلو انڈین، فرانسیسی، چینی، جاپانی، ہر قسم کی عورتیں شامل ہیں، جو عموماً کم آمدنی والے تماش بینوں کی خدمت کرتی ہیں۔ علاقے میں کئی سینما گھر بھی ہیں، جن کے باہر گھنٹیاں بجا بجا کر بڑے سماعت خراش طریقے سے تماشائیوں کو مدعو کیا جاتا ہے:

> ”آؤ۔ آؤ۔ دو آنے میں —— فسٹ کلاس کھیل —— دو آنے میں۔“ بعض اوقات یہ گھنٹیاں بجانے والے زبردستی راہ گیروں کو اندر دھکیل دیتے تھے۔ باہر کرسیوں پر چمپی کرنے والے بیٹھے ہوئے تھے اور کھوپڑیوں کی مرمت بڑے سائنٹفک طریقے پر کی جاتی تھی۔ مالش اچھی چیز ہے لیکن میری سمجھ میں نہیں آتا کہ بمبئی کے رہنے والے اس کے اتنے گرویدہ کیوں ہیں؟ دن کو اور رات کو ہر وقت انہیں تیل مالش کی ضرورت ہوتی ہے۔ آپ اگر چاہیں تو رات کے تین بجے بڑی آسانی سے تیل مالشیا بلا سکتے ہیں……… اس علاقے میں بہت سے چینی بھی آباد ہیں۔ معلوم نہیں یہ کیا کاروبار کرتے ہیں، مگر رہتے اسی علاقے میں ہیں۔ بعض تو ریستوران چلاتے ہیں، جن کے باہر بورڈوں پر اوپر نیچے کیڑوں مکوڑوں کی شکل میں کچھ لکھا ہوتا ہے —— معلوم نہیں کیا!“

اس محلے میں سعادت حسن منٹو ساڑھے نو روپے ماہانہ کرایہ پر ایک ایسے کمرے میں رہتے تھے، جس میں دن میں بھی بجلی کا بلب روشن کرنا پڑتا تھا۔ یہاں سورج نظر نہیں آتا تھا، فارس روڈ کی نزدیکی اس گلی میں جو 'عرب گلی' کے نام سے بھی معروف تھی ایک شخصیت ایسی تھی جسے ان تمام کاروباروں کا روحِ رواں کہا جا سکتا تھا۔ اس شخصیت کا نام ممد بھائی تھا، جو علاقے کے دادا کے طور پر پہنچانا جاتا تھا۔ علاقے کی ساری طوائفیں ممد بھائی کو اپنا پیر مانتی تھیں لیکن وہ طوائفوں کے نزدیک نہیں جاتا تھا۔ ممد بھائی کی شخصیت کو منٹو نے کچھ اس طرح سے BUILD-UP کیا ہے کہ وہ فرد سے زیادہ ایک MYTH بن گیا ہے، منٹو جس گلی میں رہتے تھے وہ ممد بھائی کے دائرۂ اختیار میں آتی تھی۔ انہوں نے ممد بھائی کو کبھی نہیں دیکھا تھا لیکن اس کا سایہ تمام علاقے کے شب و روز پر مسلط ہے۔ ممد بھائی پچیس تیس سال کی عمر کا چھریرے بدن والا آدمی تھا، جس کی شخصیت کی نمایاں ترین خصوصیت اس کی قیصر ولیم نما مونچھیں تھیں۔ اپنی مونچھوں کو وہ جان سے زیادہ عزیز رکھتا تھا، جو گویا اس کا ٹریڈ مارک بن چکی تھی۔ موٹے دماغ اور اکھڑ زبان والا ممد بھائی رام پور کا رہنے والا تھا اور نہ معلوم کسی طرح بمبئی کے اس بدنام محلے میں آ جما تھا۔ یہاں اس کے بارے میں کئی طرح کے قصے

مشہور تھے۔ وہ اول درجے کا چھری مار اور بنوٹ و گتکے کے فن کا ماہر سمجھا جاتا تھا۔ ممد بھائی بندوق، پستول سے زیادہ اپنے تیز دھار والے خنجر پر اعتماد رکھتا ہے:

> ”منٹو بھائی۔ بندوق پستول میں کوئی مزا نہیں۔ انہیں کوئی بچہ بھی چلا سکتا ہے۔ گھوڑا دیا دیا اور ٹھاہ — اس میں کیا مزا ہے؟ — یہ چیز ہے — یہ خنجر — یہ چھری — یہ چاقو — مزا آتا ہے نا خدا کی قسم — یہ وہ ہے — تم کیا کیا کرتے ہو — ہاں — آرٹ — اس میں آرٹ آتا ہے میری جان! جس کو چاقو چھری چلانے کا آرٹ نہ آتا ہو وہ ایک دم کنڈم ہے۔ پستول کیا ہے — کھلونا ہے — جو نقصان پہنچا سکتا ہے۔ پر اس میں کیا لطف آتا ہے۔ کچھ بھی نہیں —“

ممد بھائی کی مونچھوں کی طرح اس کا خنجر بھی داستانوی شہرت کا حامل تھا۔ یہ چھوٹا سا خنجر وہ اپنی شلوار کے نیفے میں اڑسے رہتا تھا۔ جو ذرا سی بداحتیاطی سے خود اس کے پیٹ میں بھی اتر سکتا تھا، لیکن ممد بھائی کہا کرتا تھا کہ یہ چھری دوسروں کے لئے ہے۔ یہ اچھی طرح جانتی ہے۔ سالی اپنی چیز ہے مجھے نقصان کیسے پہنچائے گی۔ دراصل ممد بھائی نے اپنی چھری سے جو رشتہ قائم کر رکھا ہے، وہ کچھ ایسا ہی تھا جیسے کوئی ماں یا باپ کہے کہ یہ میرا بیٹا ہے یا بیٹی ہے۔ اپنی چھری کی شہرت کے برعکس ممد بھائی ایک عام سے تن و توش والا نوجوان تھا جس کی شخصیت میں سے اگر اس کی مونچھیں اور چھری منہا کر دی جاتیں تو جو کچھ باقی بچتا، وہ نہایت معمولی اور عام نوعیت کا حامل ہوتا۔

افسانے میں مصنف صیغہ واحد متکلم کی شکل میں اور اپنے اصل نام کے ساتھ موجود ہیں جسے ممد بھائی منٹو کے نام سے پکارتا ہے۔ منٹو کی شخصیت اس لحاظ سے غیر معمولی ہے کہ وہ ایک ایسے علاقے میں رہتے ہیں جہاں بمشکل ہی کوئی تعلیم یافتہ نظر آتا ہے۔ اس لئے بھی اور بطور علاقے کے دادا، ممد بھائی، سعادت حسن منٹو کے بارے میں مکمل معلومات رکھتا ہے۔ ایک دفعہ منٹو اس قدر بیمار پڑ جاتے ہیں کہ ان کی زندگی معطل سی ہو جاتی ہے تو ممد بھائی ان کی تیمارداری کے لئے بذاتِ خود ان کی کھولی میں آ دھمکتا ہے:

> ”ہاں منٹو بھائی — میں ممد ہوں — یہاں کا مشہور دادا — مجھے باہر والے سے معلوم ہوا کہ تم بیمار ہو — سالا یہ بھی کوئی بات ہے کہ تم نے مجھے خبر نہ کی۔ ممد بھائی کا مستک پھر جاتا ہے جب کوئی ایسی بات ہوتی ہے۔“

جب ایک دفعہ مارواڑ کا رقاص عاشق حسین بیمار پڑا تھا تو ممد بھائی نے فارس روڈ کے تمام ڈاکٹر اس کی کھولی میں طلب کر لئے تھے اور ان کو متنبہ کر دیا تھا کہ دیکھو اگر عاشق حسین کو کچھ ہو گیا تو میں سب کا صفایا کر دوں گا۔ اسی لئے عاشق حسین ممد بھائی کو فرشتہ قرار دیتا تھا۔

ممد بھائی کے ذرائع آمدنی کے متعلق کسی کو علم نہیں تھا لیکن یہ تقریباً طے شدہ امر تھا کہ وہ آس پاس کے دوکانداروں، تاجروں اور کوٹھے والیوں سے ایک قسم کا غنڈہ ٹیکس وصول کرتا تھا، جس کے بدلے میں وہ ان لوگوں کی جانی و مالی حفاظت کرتا تھا——— ممد بھائی کے متعلق گلی میں مشہور تھا کہ بیس پچیس آدمی اگر لاٹھیوں سے مسلح ہو کر اس پر ٹوٹ پڑیں تو وہ اس کا بال تک بیکا نہیں کر سکتے۔ اور یہ کہ اس جیسا چھری مار ساری بمبئی میں نہیں مل سکتا۔ ایسے چھری مارتا ہے کہ جس کے لگتی ہے اسے پتہ تک نہیں چلتا، سو قدم بغیر احساس کے چلتا رہتا ہے اور آخر ایک دم ڈھیر ہو جاتا ہۓ ظاہر ہے کہ یہ سب MYTHS ہیں جو ممد بھائی کے حاشیہ برداروں اور نمک خواروں نے مبالغے کی وافر آمیزش سے گڑھی تھیں۔ خود منٹو کو ایک شخص نے جو غالباً ممد بھائی کا شاگرد تھا اور خود کو بڑا پھکیت سمجھتا تھا، بتایا تھا کہ ممد دادا اپنے نیفے میں ہمیشہ ایک آبدار خنجر اڑس کے رکھتا ہے جو استرے کی طرح شیو بھی کر سکتا ہے اور یہ خنجر نیام میں نہیں ہوتا کھلا رہتا ہے، اس کی نوک اتنی تیکھی ہے کہ وہ اگر باتیں کرتے ہوئے جھک جائے تو اس کا کام ایک دم تمام ہو جائے——— ان تمام بیانات سے اندازہ ہوتا ہے کہ عرب گلی کے علاقے میں ممد بھائی کی دھاک جمی ہوئی تھی اور وہاں کا ایک طرح کا بے تاج بادشاہ تھا۔ شاید جان بوجھ کر اس کے مصاحبین و خوشامدی اس کی جھوٹی سچی کہانیوں کو نمک مرچ لگا کر پھیلاتے رہتے تھے۔ تا کہ ممد بھائی کا دبدبہ اور اس دبدبے کی بنیاد پر چلنے والے کاروبار میں کسی طرح کی کھنڈت نہ پڑے منٹو نے ممد بھائی کے اسی LARGER THAN LIFE پورٹریٹ کو افسانے میں پیش کیا ہے۔

ممد بھائی کے قاتلانہ مزاج، اس کے چھری گھونپنے کے فن کی صفائی اور اس کے خنجر کی تیزی کے قصے عرب گلی کی فضا میں تیرتے رہتے ہیں۔ لیکن صرف چند ہی لوگ جانتے ہیں کہ باہر سے کرخت اور سفاک نظر آنے والا ممد بھائی اندر سے نہایت نرم دل بھی ہے۔ وہ با آسانی قتل تو کر سکتا ہے اور وہ بھی چاقو چھری کے اذیت ناک طریقے سے، لیکن منٹو کے انجکشن لگتے دیکھ کر کمرے سے باہر چلا جاتا ہے! مجموعی طور پر وہ ایک ایسا کردار ہے جس کے اندر سفاکی، نرم دلی،

سخاوت اور انسان دوستی کا ایک عجیب وغریب امتزاج موجود ہے۔ چنانچہ وہ منٹو کو آگاہ کرتا ہے:

> ''ہم یہاں کے بادشاہ ہیں پیارے! اپنی رعایا کا خیال رکھتے ہیں ہماری سی۔ آئی۔ ڈی۔ ہمیں بتاتی ہے کہ کون آیا کون گیا۔ کون اچھی حالت میں ہے، کون بری حالت میں۔''

اس کے بعد ممد بھائی کے زیر نگرانی منٹو کا علاج ہوتا ہے اور نہایت شان وشوکت سے ہوتا ہے۔ ڈاکٹر پنٹو جو کافی خسیس مشہور تھا، منٹو کا مفت علاج کرتا ہے۔ ممد بھائی کسی حد تک نمائش پسند اور بڑبولا ضرور ہے لیکن آدمی صد فی صد کھرا ہے۔ اس کے کردار کی عظمت یہی ہے کہ وہ جو کہتا ہے اس پر عمل بھی کرتا ہے۔ اس کے علاقے میں ایک کمزور عورت شیریں بائی کی بیٹی کے ساتھ زنا بالجبر ہوتا ہے، ممد بھائی اپنے طریقے سے انصاف کرتا ہے۔ جس کو ایک سطح پر جنگل کے قانون سے بھی تعبیر کیا جاسکتا ہے اور دوسری سطح پر ایک پسماندہ وغیر منصفانہ معاشرے میں ایک کمزور اور مظلوم عورت کے لئے حصولِ انصاف کا واحد ذریعہ بھی قرار دیا جاسکتا ہے:

> ''شیریں بائی روتی ہوئی ممد بھائی کے پاس آئی اور اس نے کہا۔'' تم یہاں کے دادا ہو میری بیٹی سے فلاں آدمی نے یہ برا کام کیا ہے ——— لعنت ہے تم پر کہ تم گھر میں بیٹھے ہو ———'' ممد بھائی نے ایک موٹی سے گالی اس بڑھیا کو دی اور کہا۔
> ''تم کیا چاہتی ہو؟''
>
> اس نے کہا۔'' میں یہ چاہتی ہوں کہ تم اس حرام زادے کا پیٹ چاک کردو''۔
>
> ممد بھائی اس وقت ہوٹل میں پاؤ قیمہ کھا رہا تھا۔ یہ سن کر اس اپنے نیفے سے خنجر نکالا۔ اس پر انگوٹھا پھیر کر اس کی دھار دیکھی اور بڑھیا سے کہا۔'' جا تیرا کام ہو جائے گا۔''

بات کا دھنی اور لنگوٹ کا پکا ممد بھائی آدھے گھنٹے کے اندر ہی زانی کو کیفر کردار تک پہنچا دیتا ہے۔ یہ پہلا قتل تھا جو منٹو کے سامنے ممد بھائی نے کیا تھا۔ اس واقعے تک آتے آتے منٹو اور ممد بھائی کے درمیان کافی بے تکلفانہ مراسم ہو چکے تھے۔ ممد بھائی منٹو کی بڑی عزت کرنے لگا جس کی وجہ سے گلی کے بہت سے لوگ منٹو سے رشک کرنے لگے تھے۔ کیونکہ اب اہلِ علاقہ کی نظروں میں منٹو کا وقار بلند ہو گیا تھا۔ قتل کرنے کے بعد ممد بھائی گرفتار ہوا۔ لیکن چونکہ کام انتہائی پیشہ ورانہ

ڈھنگ سے کیا گیا تھا اس لئے اس کے خلاف کوئی شہادت فراہم نہ ہو سکی۔ ممد بھائی جلد ہی ضمانت پر رہا ہو کر آ جاتا ہے، لیکن دو دن حوالات میں رہنے کا اثر اس کے دماغ پر اتنا گہرا پڑا کہ جیسے اس کے اندر کہیں کچھ ٹوٹ کر بکھر گیا تھا۔ اب وہ پہلا سا ممد بھائی نہ رہا تھا۔ دو دن کی قید نے اس کو ایک شکست خوردہ، خود پر شرمندہ اور ایک ناکام انسان میں تبدیل کر دیا تھا:

> ''جب وہ ضمانت پر رہا ہو کر آیا تو اس نے محسوس کیا کہ اسے زندگی کا سب سے بڑا دھچکہ پہنچا ہے۔ اس کی مونچھیں جو خوف ناک طور پر اٹھی ہوئی تھیں اب کسی قدر جھک گئی تھیں۔
>
> چینی کے ہوٹل میں اس سے میری ملاقات ہوئی۔ اس کے کپڑے جو ہمیشہ اجلے ہوتے تھے۔ میلے تھے — میں نے اس سے قتل کے متعلق کوئی بات نہ کی۔''

ویسے ممد بھائی قتل پر شرمندہ نہیں تھا۔ اس کو افسوس اس بات پر تھا کہ اس کے وار صحیح مقام پر نہ کرنے کی بنا پر مقتول دیر میں مرا۔ تاہم عدالت میں پیش ہونے کا خوف اس کے لئے جان لیوا ثابت ہو رہا تھا۔ معاملہ قتل کا تھا۔ گو کہ مقدمہ کمزور تھا اور ممد بھائی کی بریت کم و بیش یقینی تھی۔ ممد بھائی کے بہی خواہ اس کو مشورے دے رہے تھے کہ وہ اپنی خطرناک مونچھوں کے ساتھ حاکمِ اجلاس کے روبرو پیش نہ ہو۔ ممد بھائی جو خود ایک حاکم تھا محکوم کے طور پر کسی کے سامنے پیش نہ ہونے پر ویسے ہی ذلت محسوس کر رہا تھا۔ مونچھیں تو اس کی شخصیت اور شہرت کا بلند ترین مظہر تھیں' جو اس کو ہیبت ناک بنائے ہوئے تھیں۔ ممد بھائی ہر روز اپنی مونچھوں پر بالائی ملتا تھا، جب کھانا کھاتا تو سالن بھری انگلیوں سے مونچھوں کو تاؤ دیکر ضرور مروڑتا تھا کہ بزرگوں کے کہنے کے مطابق اس طرح سے بالوں میں طاقت آ جاتی ہے۔ ان مونچھوں کو صاف کرانا جن کو اس نے اولاد کی طرح پالا پوسا تھا، ممد بھائی کے لئے جہاں جذباتی تکلیف کا باعث تھا وہیں علامتِ بزدلی بھی تھا۔ دوسری طرف لوگوں نے عدالت کا خوف اس کے دل میں بٹھا دیا تھا کہ اس کی خطرناک مونچھیں دیکھ کر مجسٹریٹ اس کو سزا سنا سکتا ہے۔

اس کشمکش میں ممد بھائی کا ذہنی سکون درہم برہم ہو جاتا ہے اور ایک دن اسی عالمِ انتشار میں وہ اپنے مشہور و عزیز ہتھیار، یعنی چھری کو گلی کے باہر پھینک دیتا ہے:

> ''دمّو بھائی۔ بہت گھوٹالہ ہو گیا ہے۔ کورٹ میں جانا ہے' یار دوست کہتے ہیں کہ تمہاری

موچھیں دیکھ کر وہ ضرور تم کو سزا دے گا۔ اب بولو میں کیا کروں؟"

میں کیا کرسکتا تھا میں نے اس کی مونچھوں کی طرف دیکھا جو واقعی بڑی خوفناک تھیں۔ میں نے اس سے صرف اتنا کہا" ممد بھائی بات تو ٹھیک ہے' تمہاری مونچھیں مجسٹریٹ کے فیصلے پر اثر انداز ہوں گی —— سچ پوچھو تو جو کچھ ہوگا' تمہارے خلاف نہیں —— مونچھوں کے خلاف ہوگا۔"

اس تمام دباؤ کا اثر ممد بھائی پر پڑتا ہے' اور بالآخر وہ عدالت کی پیشی سے قبل اپنی مونچھیں منڈوا دیتا ہے۔ اس کے بعد تو ممد بھائی کا رہا سہا اعتماد بھی رخصت ہو جاتا ہے۔ عدالت میں وہ پیش ہوتا ہے اور چونکہ مقدمے میں اس کے خلاف کوئی گواہ نہیں تھا' اس لئے وہ قتل کے الزام سے تو بری ہو جاتا ہے لیکن اسے شہر بدر کر دیا جاتا ہے۔ فیصلے کے بعد' پہلے تو ممد بھائی پر دنیا جہان کے خلاف غم و غصے کا دورہ پڑتا ہے اور وہ ان لوگوں کو بے شمار گالیوں سے نوازتا ہے جنھوں نے اس کو اپنی شناخت گنوانے کا مشورہ دیا تھا۔ پھر اس کا غصہ غم و اندوہ کی شکل اختیار کر لیتا ہے —— اس طرح کہ شہر چھوڑتے وقت ممد بھائی کی آنکھوں میں آنسو آ جاتے ہیں:

> "ہم سچ کہتا ہے — — — خدا کی قسم ہمیں پھانسی لگا دیتے
> —— پر —— یہ بیوقوفی تو ہم نے خود کی —— ہم سالا آج تک کسی سے
> نہ ڈرا تھا —— سالا اپنی ہی مونچھوں سے ڈر گیا۔"

اور اس طرح ایک ہیرو کا خاتمہ ہو جاتا ہے۔ ممد بھائی اس زمرے کا آدمی ہے جسے عام طور پر پسندیدہ اور قابلِ احترام نہیں سمجھا جاتا ہے' لیکن منٹو کی خوبی یہ ہے کہ وہ ان ادنیٰ اور پست لوگوں کے اندر عظمت اور انسانی رفعت کے جوہر تلاش کر لیتے ہیں۔ ممد بھائی صرف ایک قاتل اور غنڈہ نہیں ہے۔ وہ ظالموں کے خلاف لڑنے والا، مظلوموں کے کام آنے والا اور لنگوٹ کا پکا، یعنی ایسا صاحبِ کردار اور انسان ہے جس کی موجودگی میں نادار اور مظلوم طبقے کے مرد اور ان کی بہو بیٹیاں چین کی نیند سو سکتی ہیں —— یہی ممد بھائی کے کردار کی عظمت ہے، ورنہ کسی غنڈے اور قاتل میں کیا اچھائی ہو سکتی ہے!

☆☆

۲۹۔ دودا پہلوان

مجموعہ: پھندنے　　　**اشاعت:** ۱۹۵۶　　　**معیار:** ۳ ستارے

'دودا پہلوان' منٹو کے آخری دور کے افسانوں میں سے ہے اور اس کا مقامِ عمل لاہور کا جانا پہچانا بازارِ حسن ہے۔ صلاح الدین عرف صلاحو دولت مند باپ کا بیٹا ہے اور کافی پُرکشش نوجوان ہے۔ وہ اسکول کا طالب علم تھا کہ اوباش اور امرد پرست مرد اس کو حاصل کرنے کے لیے باہم دست و گریباں رہتے تھے، اس تگ و دو میں ایک دو عاشق تو اپنی جانوں سے بھی ہاتھ دھو بیٹھے تھے۔ صلاح الدین کے لیے دنیا میں کسی شے کی کمی نہیں تھی، لیکن وہ خود جس چیز کا متلاشی تھا، اس کے لیے کافی رقوم خرچ کرنا پڑتی تھیں —— کیونکہ جوان ہوتے ہی اسے خوبصورت عورتوں کی ضرورت پیش آنے لگی تھی، جس کی تکمیل کے لیے اسے لاہور کی ہیرا منڈی میں آمد و رفت رکھنا پڑتی تھی۔ معاملہ چونکہ جسم فروشوں، ان کے دلالوں اور عاشقوں سے رہتا تھا، دوسری طرف بہت سے لوگ اس کی دولت پر بھی نظر رکھتے تھے، اس لیے صلاحو کو جسمانی تحفظ کی ضرورت بھی رہتی تھی۔ اس مقصد کے لیے اس نے دودے پہلوان کو اپنا نگہبان مقرر کر لیا تھا۔

کچھ دنوں بعد جب صلاحو کے باپ کا انتقال ہو گیا اور وہ کالج میں پہنچ گیا تو گویا اب اس کے کھل کھیلنے کے لیے میدان صاف ہو چکا تھا۔ اب وہ بلا شرکتِ غیرے ایک بڑی املاک اور دولت کا مالک بن گیا تھا۔ پہلے تو اس نے باپ کی چھوڑی ہوئی دولت کو بازاریوں پر لٹایا اور اس کے بعد

متروکہ مکانوں کو فروخت کرنا شروع کیا۔ چونکہ خوبروئی اور دولتمند اس کی ذات میں مجتمع ہوگئی تھیں اس لیے ہیرا منڈی کے کوٹھوں پر صلاحو کی دھوم مچ گئی۔ ایک طرف وہ طوائفوں کا رسیا تھا، دوسری طرف کچھ طوائفیں ایسی بھی بازارِ حسن میں موجود تھیں جو دھارے کے مخالف تیر رہی تھیں، یعنی صلاحو پر عاشق ہوگئی تھیں۔ چنانچہ بہت سی تجربہ کار نائیکاؤں نے اپنی جوان لڑکیوں کو صلاحو کی نظروں سے چھپانا شروع کر دیا تھا، کہ کہیں وہ اس پر ریجھ کر اپنا مستقبل خراب نہ کر لیں۔ ان احتیاطی تدابیر کے باوجود کچھ طوائف زادیاں صلاحو کے عشق میں گرفتار ہوئیں اور اپنی رعنائی اس کے ہاتھوں گنوا بیٹھیں۔ صلاحو اس وقت شہرت اور دولت مندی کی بلندیوں پر پرواز کر رہا تھا، لیکن اس کا ہمدرد اور نگہبان دودا پہلوان، جو دنیا کے نشیب و فراز سے بخوبی واقف تھا اور بازارِ حسن کی اصلیت سے بھی ناواقف نہیں تھا، صلاحو کی طرف سے فکر مند رہتا تھا :

> ’’صلاحو کھیل کھیل رہا تھا۔ دودے کو معلوم تھا کہ یہ کھیل دیر تک جاری نہیں رہے گا۔ وہ عمر میں صلاحو سے دوگنا بڑا تھا۔ اس نے ہیرا منڈی میں بڑے بڑے سیٹھوں کی خاک اڑتے دیکھی تھی۔ وہ جانتا تھا کہ ہیرا منڈی ایک ایسا اندھا کنواں ہے جس کو دنیا بھر کے سیٹھ مل کر بھی اپنی دولت سے نہیں بھر سکتے۔ مگر وہ اس کو کوئی نصیحت نہیں دیتا تھا‘ شاید اس لیے کہ وہ جہاندیدہ ہونے کے باعث اچھی طرح سمجھتا تھا کہ جو بھوت اس کے حسین و جمیل بابو کے سر پر سوار ہے، اسے کوئی ٹونا ٹوٹکا اتار نہیں سکتا۔‘‘

یہاں دودا پہلوان کا کردار ایک ایسے انسان کی شکل میں سامنے آتا ہے، جو بحالتِ مجبوری ایک ایسے شخص کا ملازم ہے جسے دنیا کی نظروں میں عیاش اور اوباش سمجھا جاتا ہے اور جو خود اپنے اعمال کی بنا پر تباہی و مفلسی کی طرف گامزن ہے۔ دودے کی جگہ کوئی دوسرا ملازم ہوتا تو اس قماش کے مالک کو خود بھی لوٹتا کھسوٹتا اور دوسروں کو بھی اس بے ایمانی میں شریک بناتا، لیکن دودے کی کرداری عظمت ایک ایسا عنصر ہے جو اس کو رات دن اپنے مالک کی طرف سے فکرمند رکھتی ہے۔ اور وہ تہہ دل سے خواہش مند ہے کہ کسی طرح صلاحو خودکشی کی اس راہ سے واپس لوٹ آئے، جس پر وہ ان دنوں تیزی سے دوڑ رہا تھا۔ بہت سے لوگ سمجھتے تھے کہ عام مصاحبین کی طرح دودا بھی دونوں ہاتھوں سے صلاحو کو لوٹ لوٹ کر جیبیں بھر رہا ہوگا لیکن دودا تو ایسا پتھر ثابت ہو رہا تھا جس پر دنیاوی لالچ اور دولت کی ہوس کسی طرح اثر انداز ہی نہیں ہوتی تھی۔

صلاحو دونوں ہاتھوں سے اپنی دولت اور جوانی حسن فروشوں پر لٹا رہا تھا، لیکن دودا یہ سب بربادی کھلی آنکھوں سے دیکھ کر بھی برداشت کر رہا تھا ——— گو کبھی کبھی وہ اپنے ناتجربہ کار آقا کو راہِ راست پر لانے کی کوشش کرتا، لیکن صلاحو بازاری عورتوں کی چمک دمک اور ان کے کوٹھوں پر ملنے والی نام نہاد عزت کے نشے میں سرشار تھا، اس لیے جواباً دودے کے ساتھ بدکلامی سے پیش آتا تھا۔ مگر دودا خاموش رہتا، کیونکہ حسین وجمیل صلاحو اس کا معبود تھا اور وہ اس کے حضور میں کوئی گستاخی نہیں کر سکتا تھا۔ دراصل صلاحو اور دودے میں عقیدت اور موانست کا کچھ ایسا ملا جلا رشتہ پیدا ہو گیا تھا کہ وہ ایک دوسرے کے لیے محمود و ایاز کے مثل بن گئے تھے ——— ایک دن دودے کی غیر موجودگی میں صلاحو کی ایک رقیب تماش بین سے ہاتھا پائی ہوئی، جس کے نتیجے میں اس کو ہلکی سی خراش آ گئی۔ دودے کو جب اپنے آقا کی چوٹ کا علم ہوا تو اس نے دیوار سے ٹکریں مار مار کر اپنا سر زخمی کر لیا اور دس پندرہ روز تک اس کا سر صلاحو کے سامنے ندامت سے جھکا رہا۔ وہ صلاحو کی خدمت اس طرح کرتا تھا، جس طرح داستانوں میں جنات اپنے مالک کی خدمت کرتے ہیں :

> ”وہ اس کے جوتے پالش کرتا تھا۔ اس کے پاؤں دباتا تجا، اس کے چمکیلے بدن پر مالش کرتا تھا، اس کے ہر آرام اور اس کی ہر آسائش کا خیال رکھتا تھا، جیسے وہ اس کے بطن سے پیدا ہوا ہے۔
>
> کبھی کبھی صلاحو ناراض ہو جاتا۔ یہ وقت دودے پہلوان کے لیے بڑی آزمائش کا وقت ہوتا تھا۔ دنیا سے بیزار ہو جاتا، فقیروں کے پاس جا کر تعویذ گنڈے لیتا۔ خود کو طرح طرح کی جسمانی تکلیف پہنچاتا۔ آخر جب صلاحو اسے موج میں آ کر بلاتا تو اسے محسوس ہوتا کہ دونوں جہان مل گئے ہیں۔“

دودا جسمانی طور پر نہایت طاقت ور تھا، دشمن کے چھری گھونپنے کے فن مین ماہر تھا، ایمان داری اور خلوصِ دل میں یکتا تھا، لیکن خود اس کو اپنی جس خصوصیت پر فخر تھا، وہ تھی اس کی جسمانی پاکیزگی، یعنی عورتوں سے فاصلہ برقرار رکھنے کا وصف ——— وہ اپنے یاروں کو بڑے فخر سے سنایا کرتا تھا کہ اس کی جوانی میں سیکڑوں عورتوں نے اس کو لبھانے کی کوشش کی، چلتروں کے بڑے بڑے منتر اس پر پھونکے گئے، مگر اسے کوئی عورت اپنی زمین سے متزلزل نہ کر سکی۔ دودا اپنی کرداری پاکیزگی پر اس درجہ بضد تھا کہ ایک دفعہ صلاحو نے اس کا امتحان لینے کے لیے ایک طوائف کو اس کے پیچھے

لگا دیا۔ اس نے اپنے تمام حربے دودے پر استعمال کر ڈالے، مگر اس پر رتی بھر بھی اثر نہ ہوا۔ صلاحو کی عیاشیاں جاری تھیں کہ ہیرا منڈی میں ایک نہایت خوب صورت طوائف کی آمد کا غلغلہ بلند ہوا، جس کا نام الماس تھا۔ وہ (’بابو گوپی ناتھ‘ کی زینت کی طرح) کشمیر سے لائی گئی تھی:

> ”اس دوران ایک دم جانے کہاں سے ایک طوائف الماس پیدا ہو گئی، جو ایک دم ساری ہیرا منڈی پر چھا گئی۔ دیکھا کسی نے بھی نہیں تھا، مگر اس کے باوجود اس کے حسن کے چرچے عام تھے —— ہاتھ لگاتے میلی ہوتی ہے، پانی پیتی ہے تو اس کے شفاف حلق میں سے نظر آتا ہے۔ ہرنی کی سی آنکھیں ہیں جن میں خدا نے اپنے ہاتھ سے سرمہ لگایا ہے، بدن ایسا ملائم ہے کہ نگاہیں پھسل پھسل جاتی ہیں۔ صلاحو جہاں بھی جاتا تھا، اس پری چہرہ حور شمائل معشوقہ کے حسن و جمال کی باتیں سنتا تھا۔“

چنانچہ صلاحو کے لیے یہ وقار کا سوال بن گیا کہ لاہور میں ایک تازہ اور قیامت خیز حسینہ آئے اور وہ اسکی نتھ اترائی نہ کرے! اب تک صلاحو ورثہ میں ملے ہوئے کئی مکان لٹا چکا تھا اور اب اس کی ملکیت میں صرف کچھ جائیداد باقی تھی، جن میں سے ایک میں اس کی بیوہ ماں رہتی تھی۔ الماس کے ساتھ بطور نائکہ اس کی ماں تھی، جو بیٹی کے حسن و جمال کے زیادہ سے زیادہ دام وصول کرنا چاہتی تھی، اس لیے الماس پر سخت نگرانی رکھتی تھی۔ الماس کے حسن کی شہرت سن کر بہت سے رئیس اور صاحبانِ ثروت اس کے کوٹھے پر منڈلانے لگے تھے۔ چونکہ صلاحو کی دولت اب خاتمے کی طرف جا رہی تھی اس لیے وہ دل مسوس کر رہ جاتا تھا کہ کس طرح الماس کو سب سے پہلے حاصل کر کے اپنے نام نہاد وقار کو قائم رکھے۔ ایک طرف صلاحو اپنے وقار کی بنا پر پیچ و تاب کھا رہا تھا تو دوسری طرف اس کا وفادار دودا پہلوان اپنے ’باؤ‘ کی محرومی اور اذیت کو محسوس کر کے غمگین رہنے لگا۔ بالآخر وہی ایک حل نکالتا ہے جو کافی عجیب تھا۔ اس کی تجویز ہے کہ بیٹی کو اپنے دام میں پھنسانے کے لیے صلاحو پہلے الماس کی ماں کو اپنی فرضی محبت کے جال میں اسیر کرے، تا کہ ماں کے ساتھ ساتھ بیٹی، صلاحو کو خود بخود حاصل ہو جائے! صلاحو، چونکہ مالی تنگ دستی سے پریشان تھا اس لیے وہ دودے کی اس تجویز کو قبول کر لیتا ہے اور اس پر عمل پیرا ہو جاتا ہے۔ ابتداً الماس کی تیز طرار ماں اقبال جس کی عمر ڈھل چکی تھی اپنی جوانی کے سنہرے دنوں کی بازیابی کے دھوکے میں صلاحو کے فریب میں آ جاتی ہے، بلکہ اپنی بیٹی سے رقابت تک محسوس کرنے لگتی ہے۔ لیکن دودے اور صلاحو کی یہ چال بہت دنوں تک

کامیاب نہیں ہوتی اور ماں بیٹی حقیقی صورتِ حال سے واقف ہو جاتی ہیں۔ اب صلاحو کے پاس کوئی چارہ نہیں رہ گیا تھا، سوائے اس کے کہ وہ الماس کے حصول کے لیے سب سے بڑھ کر بولی لگائے اور کسی بھی طرح روپیہ حاصل کرے۔ دودے پہلوان نے اپنے ذرائع سے پتہ لگا لیا تھا کہ الماس کی نتھ اترائی کے لیے اس کی ماں پچیس ہزار روپیے کا مطالبہ کر رہی ہے۔ صلاحو نے طوعاً و کرہاً اپنے باپ کے متروکہ آخری مکان بھی فروخت کیے اور پچیس ہزار روپئے لے کر اقبال اور الماس کی طرف رجوع کیا۔ لیکن اقبال ایک خرانٹ نائکہ کی طرح صلاحو کو زک دینے پر تلی ہوئی تھی، چنانچہ وہ کافی بڑی رقم سیر تفریح میں خرچ کرا دیتی ہے اور صلاحو کو تشنہ کام رکھتی ہے:

> "دودا اندر ہی اندر غصے سے کھول رہا تھا۔ اس کا جی چاہتا تھا کہ اقبال اور الماس کا سر اڑا دے۔ مگر اسے اپنے بابو کا خیال تھا۔ اس کے دل میں بہت سی باتیں تھیں، جو وہ صلاحو کو بتانا چاہتا تھا، مگر بتا نہیں سکتا تھا۔ اس سے اسے اور بھی جھنجھلاہٹ ہوتی تھی، پچیس ہزار روپئے ٹھکانے لگ چکے تھے۔ اب وہ دس ہزار روپیے میں اسی مکان کو گروی رکھ کرا اجاڑ رہا تھا، جہاں اس کی نیک سیرت ماں رہتی تھی۔ یہ روپیہ کب تک اس کا ساتھ دیتا۔ اقبال اور الماس دونوں جونک کی طرح چمٹی ہوئی تھیں۔ آخر وہ دن بھی آ گیا کہ جب اس پر نالش ہوئی اور عدالت نے قرقی کا حکم دے دیا۔"

جب صلاحو اور اس کی ماں پر ایسا وقت آ گیا کہ ان کے سر چھپانے کا ٹھکانہ بھی جاتا رہا اور اسے رقم کی عدم ادائیگی کی صورت میں در بدر ٹھوکریں کھانا پڑیں تو دودا حد درجہ پریشان ہوا تھا، صلاحو کی زندگی کا یہ بدترین موڑ تھا جس سے بچ نکلنے کی کوئی صورت نظر نہیں آتی تھی۔ ایسے آڑے وقت میں دودا پہلوان حقِ نمک ادا کرتا ہے اور دس ہزار روپئے کی خطیر رقم اپنے آقا کے ہاتھ پر لا کر رکھ دیتا ہے :

> "دوسرے روز آیا تو اس کا شنگرف ایسا چہرہ زرد تھا۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ وہ بسترِ علالت پر سے اٹھ کر آیا ہے۔ سر نیوڑھا کر اس نے اپنے ڈب میں سے رومال نکالا جس میں سو، سو کے کئی نوٹ تھے اور صلاحو سے کہا۔ "لے باؤ.......... لے آیا ہوں۔"
>
> صلاحو نے نوٹ گنے۔ پورے دس ہزار تھے۔ ٹکر ٹکر پہلوان کا منہ دیکھنے لگا۔ "یہ روپیہ کہاں سے پیدا کیا تم نے؟"

دودے نے افسردہ لہجے میں جواب دیا۔ "ہو گیا پیدا کہیں سے۔"

لیکن صلاحو نے حالات کی تبدیلی سے کوئی سبق حاصل نہیں کیا تھا، اس لیے اتنی بڑی رقم دیکھتے ہی وہ پھر الماس کے کوٹھے کی طرف جانے لگا ؂

پھر مجھے لے چلا وہیں دیکھو   دلِ خانہ خراب کی باتیں

مگر دودے نے اس دفعہ سختی سے اپنے مالک کو وہاں جانے سے روکا، اور جب الماس کے حصول کی تڑپ اور جنسی تشنگی کے بوجھ میں دبے ہوئے صلاحو نے اس کے مشورے کو ماننے سے انکار کر دیا تو دودے نے اس کو ان الفاظ سے جھنجھوڑ ڈالا کہ وہ روپیہ اسی الماس سے کما کر لایا ہے، جس کی آگ میں صلاحو دیوانہ ہو رہا ہے :

> "مجھ پر بہت دیر سے مرتی تھی سالی۔ پر میں اس کے ہاتھ نہیں آتا تھا۔ تجھ پر تکلیف کا وقت آیا تو میرے دل نے کہا۔" دودے چھوڑ اپنی قسم کو۔ تیرا باؤ تجھ سے قربانی مانگتا ہے۔ سو میں کل رات اس کے پاس گیا اور —— اور —— اور اس سے یہ سودا کر لیا۔"

ان الفاظ کے ساتھ دودے کی آنکھوں سے آنسو ٹپکنے لگے۔ کیونکہ اس نے اپنی عزت و عصمت کا موتی آج پیسوں کے لیے لٹا دیا تھا۔ اور یہ موتی ایک بازاری عورت نے لوٹا تھا، جو خود دنیا بھر کو اپنی عزت بیچتی تھی۔ دودے کا کردار ایک ایسے دیانت دار اور باعزت شخص کے طور پر سامنے آتا ہے جو اپنی زبان، اپنے عمل اور اپنی پاکیزگی کے سلسلے میں اس قدر کھرا اور سچا ہے کہ دنیا میں ایسے کھرے پن اور اعلیٰ کردار کی مثالیں کم ہی دیکھنے کو ملتی ہیں۔

'دودا پہلوان' میں منٹو کے دیگر افسانوں کی طرح عام اور سادہ اور کسی قدر پنجابی آمیز اردو استعمال کی گئی ہے اور کہیں کہیں زبان و بیان کے خوبصورت اور پُر لطف نمونے دیکھنے کو ملتے ہیں۔ مثال کے طور:

> ☆ "صلاحو عیش و عشرت میں بدستور غرق تھا۔ اس لیے کہ ابھی تین چار مکان باقی تھے۔ ہیرا منڈی کی تمام طوائفیں ایک ایک کر کے اس کے پہلو میں آ چکی تھیں۔ اب اس نے جھوٹے جاموں کا دور شروع کر دیا تھا۔ اس دوران میں ایک دم جانے کہاں سے ایک طوائف الماسؔ پیدا ہو گئی جو ایک دم ساری ہیرا منڈی پر چھا

گئی۔''

☆ ''جب الماس کا مجرا شروع ہوا تو اس کے کوٹھے پر صرف وہی صاحبِ ثروت جاتے تھے جن کا لاکھوں کا کاروبار تھا۔ صلاحو کے پاس اب اتنی دولت نہیں تھی کہ وہ ان تگڑے دولت مند عیاشوں کا مقابلہ خم ٹھونک کے کر سکے، آٹھ دس مجروں میں ہی اس کی حجامت ہو جاتی۔ وہ اسی خیال کے ماتحت خاموش رہا اور پیچ و تاب کھاتا رہا۔''

☆ ''صلاحو اب پوری طرح جکڑا جا چکا تھا۔ جائے رفتن نہ پائے ماندن والا معاملہ تھا۔ اس نے دو مکان بیچے اور پچیس ہزار روپے حاصل کر کے اقبال کے پاس پہنچا۔ اس کا خیال تھا کہ وہ اتنی رقم پیدا نہیں کر سکے گا، جب وہ لے آیا تو وہ بوکھلا سی گئی۔ الماس سے مشورہ کیا تو اس نے کہا۔ ''اتنی جلدی کوئی فیصلہ نہیں کرنا چاہیے۔ پہلے اس سے کہو ہمارے ساتھ کلیر شریف کے عرس پر چلے۔ صلاحو کو جانا پڑا اور نتیجہ اس کا یہ ہوا کہ پورے پندرہ ہزار روپے مجروں میں لٹ گئے۔''

بجا طور پر کہا جا سکتا ہے کہ افسانے کا اصل ہیرو دودا پہلوان ہے جو غریب اور ناخواندہ ہوتے ہوئے بھی اپنے عمل کے ذریعے ایسا مثالی نمونہ قائم کرتا ہے کہ بڑے بڑے دولت مند اور عالم اس کے سامنے ہیچ نظر آتے ہیں۔ دودا پہلوان کی کہانی ایک حد تک ناقابلِ یقین نظر آتی ہے۔ لیکن یقیناً وہ سعادت حسن منٹو کا تخلیق کردہ ایک روشن اور تابناک کردار ہے، جس نے اپنی دیانت اور ایثار سے ایک بڑی انسانی مثال قائم کی ہے۔ افسانے کی طوائفیں الماس اور اقبال، منٹو کی دیگر طوائفوں سے اس اعتبار سے مختلف ہیں کہ وہ پوری طرح پیشہ ور اور دولت کی ہوس کا شکار کسبیاں نظر آتی ہیں، جو اپنی جسمانی و جنسی کشش کی زیادہ سے زیادہ قیمت وصول کرنا چاہتی ہیں اور روحانی طور پر DEGENERATE ہو چکی ہیں۔ جب کہ منٹو کی دیگر طوائفیں —— زینت، شو بھا بائی، سوگندھی اور سراج وغیرہ بنیادی طور پر نیک عورتیں ہیں۔

☆☆

۳۰۔ پھوجا حرام دا

اشاعت: ادبِ لطیف (لاہور)　　　اپریل ۱۹۵۴　　　معیار: ۳ ستارے

منٹو کی وفات کے بعد ان کے چار مجموعے —— 'برقعے' 'شکاری عورتیں' 'بغیر اجازت' اور 'رتی' 'ماشہ تولہ' شائع ہوئے تھے۔ یہ مختصر کہانی منٹو کے ان افسانوں میں شامل ہے جو منٹو کے کسی افسانوی مجموعے میں شامل نہیں ہوئے، گو کہ مختلف رسائل میں چھپ چکے تھے۔

'پھوجا حرام دا' ایک کرداری افسانہ ہے جس میں ایک بدنام اور خودغرض قسم کا انسان تقسیم کے ہنگامے میں ہجرت کے بعد معزز بن بیٹھتا ہے۔ افسانہ شاید لاہور کے ٹی ہاؤس میں اپنے وقت کے چند عیاروں کے ذکر سے شروع ہوتا ہے۔ چائے کی میز پر جمع یار لوگ جالندھر، سیالکوٹ، لدھیانہ اور لاہور وغیرہ شہروں کے بدنام کرداروں کے تجربات و مشاہدات بیان کرتے ہیں، جو اسکول اور کالج کی زندگیوں سے متعلق تھے۔ حاضرین میں موجود مہر فیروز صاحب، امرتسر کے پھوجا حرام دا کے بارے میں اپنے تاثرات بیان کرتے ہیں جس کو انہوں نے اسکول کے اندر اور پھر اسکول کے باہر دیکھا تھا:

> ''امرتسر میں شاید ہی کوئی ایسا آدمی ہو جو پھوجے حرام دے کے نام سے ناواقف ہو۔ یوں تو اس شہر میں اور بھی کئی حرام زادے تھے، مگر اس کے پلے کے نہیں

تھے۔ وہ نمبر ایک حرام زادہ تھا۔ اسکول میں اس نے تمام ماسٹروں کا ناک میں دم کر رکھا تھا۔ ہیڈ ماسٹر، جس کو دیکھتے ہی بڑے بڑے شیطان لڑکوں کا پیشاب خطا ہو جاتا تھا، پھوجے سے بہت گھبراتا تھا۔"

شہر کے بدنام کردار پھوجے کے اندر کسی طرح کی نیکی، شرافت یا دیانتداری کی رمق نہیں پائی جاتی۔ دورانِ تعلیم وہ اسکول کا سرکردہ شہدا شمار کیا جاتا تھا اور شہر کے گھٹیا ترین انسان کے طور پر جانا جاتا تھا۔ دراصل اس کا ذہن منفی اور تخریبی قسم کا تھا، جو کسی طرح کی نفسیاتی کجی کا پیدا کردہ تھا۔ پھوجا جسمانی طور پر مضبوط اور ذہنی طور پر چاق وچوبند تھا۔ لیکن اس کے اندر کچھ ایسی ABNORMALITIES تھیں کہ وہ کوئی مثبت کام نہیں کرتا تھا۔ اسکول میں اساتذہ کو تنگ کرنا، ان کے ساتھ عجیب وغریب قسم کی عملی شیطانیاں کرنا، یہاں تک کہ بے لباس ہو کر ہیڈ ماسٹر کے کمرے میں گھس جانا وغیرہ اس کے روزمرہ کے مشاغل تھے۔ بدتمیز اور بداخلاق اس درجہ تھا کہ سگے باپ کو بھی نہیں بخشتا تھا۔ اس کی ذہنی ونفسیاتی کجی کی طرف نہ کوئی توجہ دیتا تھا اور نہ کوئی اس کے معالجے کی ضرورت محسوس کرتا تھا۔ بلکہ کچھ لوگ تو پھوجے کی حرکتوں سے سادیت آمیز مسرت محسوس کرتے تھے۔

تاہم پھوجا ذہنی طور پر کافی عقلمند تھا، اس لیے لوگوں کی توقعات کے برخلاف اسکول میں اچھے نمبروں سے پاس ہوتا ہے، دو برس تک آوارہ گردیوں اور حرامزدگیوں میں ملوث رہنے کے بعد کالج میں داخل ہو جاتا ہے۔ کالج کا وسیع میدان اس کے تخریبی افعال کو مہمیز کرتا ہے اور وہ بڑی شرارتوں میں شامل ہونے لگتا ہے۔ تھوڑے ہی عرصے میں اس کا نام اس درجہ بدنام ہو جاتا ہے کہ پورے امرتسر میں اس کے غنڈے پن کی دھاک بیٹھ گئی اور نامی گرامی بدمعاش اس سے کترانے لگے۔ پھوجا ذہنی طور پر تو تیز طرار تھا ہی، جسمانی طور پر بھی مضبوط تھا اور سڑک چلتے لڑائی جھگڑوں میں کود پڑنے والا جوان بن چکا تھا۔ کالج کے پرنسپل کے کچھ ایسے راز پھوجے کو معلوم تھے، جن کی بنا پر وہ بھی اس کے خلاف کارروائی کرنے سے پرہیز کرتا تھا۔

ہندوستان کی تاریخ کا یہ وہ دور تھا، جب آزادی کی تحریک شباب پر تھی اور حکومت مخالف جلسوں، جلوسوں اور پرتشدد کارروائیوں کا دور دورہ تھا۔ ایک طرف گاندھی جی کی تحریکِ عدم تشدد چل رہی تھی، دوسری طرف انقلابی عناصر، طاقت اور تخریب کے ذریعے برطانیہ کی پٹھو حکومت کا تختہ پلٹنے کے لئے سرگرداں رہتے تھے۔ آئے دن گرفتاریاں ہوتی رہتی تھیں، پرانے انقلابی جیلوں میں ٹھونسے

جاتے اور نئے دیوانے ان کی جگہ لیتے رہتے تھے۔ تعلیمی ادارے حکومت مخالف سازشوں کے مراکز بن گئے تھے اور آزادی کا خواب ہر ایک نوجوان ہندوستانی کے خون کو حدت اور توانائی سے شرابور کررہا تھا ۔

اس برس ننگِ جوانی تھا جو زنداں میں نہ تھا   کون پابندِ جنوں فصلِ بہاراں میں نہ تھا

الغرض، ہندوستان کی نئی تاریخ مرتب ہورہی تھی، جس میں نوجوانوں، کسانوں اور مزدوروں کے خون کی سرخی شامل تھی۔ بظاہر پھوجا ان تغیرات سے لاتعلق تھا۔ لوگوں کا خیال تھا کہ وہ ایک غیر سیاسی آدمی ہے، لیکن جب ایک دن پولیس نے اسے حکومت مخالف سازش کے الزام میں گرفتار کرلیا تو اس کے شناساؤں کو بڑی حیرت ہوئی۔ پھوجے پر الزام یہ تھا کہ اس نے مختلف کالجوں کے طلباء کے ساتھ مل کر ایک خفیہ تنظیم بنائی ہے، جس کا مقصد شاہِ برطانیہ کی حکومت کا تختہ پلٹنا تھا۔ ہوا دراصل یہ تھا کہ کالج کی لیبارٹری سے کچھ کیمیاوی اجزا چوری ہوئے تھے، جو بم بنانے میں استعمال ہوتے ہیں۔ پولیس نے پھوجے کو بے انتہا زدوکوب کیا، اس کو برف کی سلوں پر کھڑا کیا اور الٹا بھی لٹکایا لیکن اس نے ایک لفظ بھی نہیں اُگلا —— یہ پھوجے کی غیر معمولی قوتِ ارادی اور جسمانی برداشت کا کارنامہ تھا، جس کی بنا پر تنگ آکر پولیس کو پھوجے کو رہا کرنا پڑا۔

ایک دن مقدمے کے سلسلے میں پھوجا پولیس کے زیرِ نگرانی عدالت جارہا تھا کہ راستے میں اس کا دوست ملک حفیظ نظر آجاتا ہے، جس کے پڑوس میں ایک بدبودار کنواں مدتوں سے اہلِ علاقہ کے لیے دردِ سر بنا ہوا تھا۔ پھوجا پولیس کو گمراہ کردیتا ہے کہ اس کنویں میں ہتھیار چھپا کر رکھے گئے ہیں اور پولیس والے کنواں صاف کرادیتے ہیں۔ تاہم جب کنویں سے ہتھیار نہیں ملتے تو پھوجے کی زبردست پٹائی کی جاتی ہے۔

پھر ایک دن خبر ملتی ہے کہ پھوجا سلطانی گواہ بن گیا ہے۔ گواہ بنتے ہی پولیس کا رویہ اس کے ساتھ یکسر بدل جاتا ہے، پہلے اسے طرح طرح کی اذیتیں دی جاتی تھیں، اب بڑھیا کھانے کھلائے جاتے ہیں، دودھ پلایا جاتا ہے اور جسم کی چوٹوں کو آرام پہنچانے کیلیے مالش کرائی جاتی ہے۔ اس اثنا میں پھوجے کی کھوئی ہوئی صحت بحال ہوجاتی ہے۔ پولیس کو ایک ماہ تک دیئے گئے طویل بیان میں پھوجے نے سیکڑوں آدمیوں کو نامزد کیا تھا، جو حکومت کے خلاف باغیانہ کارروائیوں میں ملوث بتائے گئے تھے۔ پولیس مشینری پھر حرکت میں آئی اور ازسرِنو گرفتاریاں عمل میں لائی گئیں۔ یہ

گرفتاریاں پھوجے کے لیے آرام وعیش کا سبب تو بنیں، لیکن عوامی جذبات اس کے خلاف ہو گئے۔ ملک میں آزادی کی تحریک چل رہی تھی، اور سوائے چند ٹوڈیوں کے، کوئی بھی خوددار ہندوستانی انگریزوں کا حامی نہ تھا۔ امرتسر کے چوراہوں اور اخباروں میں پھوجے کی غداری پر خوب خوب زہر اگلا گیا، کیونکہ اس کے سرکاری گواہ بننے کی بنا پر سیکڑوں ہم وطن پولیس کے تشدد کا نشانہ بنے تھے۔

> ''پولیس کی حفاظت میں جب پھوجا نمودار ہوا تو غصے سے بھرے ہوئے نعرے بلند ہوئے۔ ''پھوجا حرام دا، مردہ باد......... پھوجا حرام دا، مردہ باد!'' ہجوم بہت مشتعل تھا اور خطرہ تھا کہ پھوجے پر ٹوٹ نہ پڑے، اس لیے پولیس کو لاٹھی چارج کرنا پڑا، جس کے باعث کئی آدمی زخمی ہوئے۔''

اس وقت تمام شہر میں فضا اور ماحول پھوجے کے شرم ناک عمل کے خلاف تھے۔ کیونکہ اس نے ان افراد کو پولیس کے شکنجے میں پھنسوا دیا تھا، جو ملک و قوم کو غیر ملکی غاصبوں کے چنگل سے نجات دلانے کے لیے جدوجہد کر رہے تھے۔ یہ صرف پھوجے کی کارستانی تھی کہ سیکڑوں لوگ قید وبند کی صعوبتیں جھیل رہے تھے اور جسمانی و ذہنی تشدد بھگت رہے تھے۔ دوسری طرف پھوجا جیل میں سرکاری مہربانیوں کی بنا پر تعیشاتی زندگی بھوگ رہا تھا۔ وہ بڑی طرّے دار پگڑی سر پر باندھے، دو گھوڑے کی بوسکی کی قمیض اور چالیس ہزار مارکہ لٹھے کی شلوار پہنے، جیل میں یوں ٹہلتا، جیسے کوئی افسر معائنہ کر رہا ہو!

یہ پھوجے کی سرشت کا دوسرا پہلو تھا، جو کہیں زیادہ شرم ناک اور قابلِ مذمت تھا۔ اس کے شب و روز کا ایک پہلو وہ تھا جو چھوٹی موٹی شرارتوں سے غنڈہ گردی تک پھیلا ہوا تھا۔ ان حرکتوں کو پھوجے کے آس پاس کے لوگوں نے برداشت کرنے کی عادت ڈال لی تھی، بلکہ کچھ لوگ تو اسے ایک قسم کا ہیرو سمجھنے لگے اور اس کی شخصیت پرستی کرنے لگے تھے۔ لیکن پھوجے نے جو غداری اپنے وطن کے انقلابیوں کے ساتھ کی تھی، اس نے تمام اطراف و جوانب میں اس کے لیے نفرت اور حقارت کے جذبات پیدا کر دیئے تھے۔

تاہم جب عدالتی کارروائی شروع ہوئی تو پھوجے کے کردار کا تیسرا ہی رخ دیکھنے کو ملا، جو لوگوں کو پسند آتا ہے۔ پھوجا، سلطانی گواہ کی حیثیت سے پولیس کو دیئے گئے اپنے بیان سے صاف مکر جاتا ہے، جس کی بنا پر استغاثہ کی تعمیر کی گئی مقدمے کی ساری عمارت منہدم ہو جاتی ہے۔ پھوجے نے

مجسٹریٹ کے سامنے نیا بیان لکھوانا شروع کر دیا جو پہلے کے بیان سے سرتاسر مختلف اور متضاد تھا۔ پندرہ دنوں پر محیط تازہ بیان کا نتیجہ یہ نکلا کہ سازش کے الزام کے تحت گرفتار زیادہ تر لوگ بری ہو گئے، صرف چند کو کچھ سزائیں ہوئیں ——— ستم ظریفی یہ ہوئی کہ سرکاری گواہ ہونے کی بنیاد پر پھوجے پر بھی کوئی آنچ نہیں آئی!

یہ ایک ایسے کردار کے چند مختلف اور متضاد پہلو تھے، جو رسوائے زمانہ تھا، اپنے معاشرے میں اسفل اور ارذل تصور کیا جاتا تھا اور جس کے اندر کوئی ظاہری یا باطنی خوبی نہیں تھی۔ پھوجے حرام دے کا نام ہی ظاہر کرتا ہے کہ اسے باعزت یا معزز نہیں سمجھا جاتا تھا۔ پھوجے کا کردار کسی حقیقی شخص کا عکس معلوم ہوتا ہے اور منٹو کی خوبی یہ ہے کہ وہ سماج دشمن اور بدنام سمجھے جانے والے لوگوں میں بھی خوبی اور نیکی کے جواہر کھوج نکالتے ہیں۔ سازش کے مقدمے سے خود کو اور اپنے شہر کے لوگوں کو بچا لے جانا پھوجے کی غیر معمولی ذہنی صلاحیت کا مظہر ہے۔ حالانکہ پھوجا سیاسی نظریات یا کارروائیوں سے وابستہ نظر نہیں آتا، تاہم ایسا نہیں ہے کہ اسے ملک کی غلامی اور غیر ملکیوں کے ذریعے ہم وطنوں کے استحصال کا احساس یا شعور نہیں ہے۔ وہ مقدمے کی ابتدا میں بہت سے لوگوں کو ماخوذ کرا کر خود کو جبر و تشدد سے محفوظ کر لیتا ہے، لیکن آخرکار سبھی کو پولیس کے جال سے باہر نکلوا کر سرخرو ہو جاتا ہے ——— یہی پھوجے کی وطن پرستی اور عوام دوستی ہے، جو ابتدا پردۂ اخفا میں رہتی ہے۔

افسانے کے آخر میں پھوجے کا پاکستان پہنچنا، وہاں جا کر ایک عزت دار کاروباری بن جانا ظاہر کرتا ہے کہ پاکستان ہجرت کرنے والوں کی زندگیوں میں اکثر بڑے غیر معمولی مد و جزر آئے اور بہت سے لوگوں نے راتوں رات چولے بدل ڈالے۔ وہی پھوجا جو امرتسر کا حرام زادہ کہلاتا تھا، پاکستان پہنچ کر ایک کاروباری بن جاتا ہے، جس کو اب اس کے حلقے کے احباب 'مہر فیروز صاحب' کے نام سے جانتے ہیں۔

'پھوجا حرام دا' ایک کرداری افسانہ ہے، جس کا شمار منٹو کے بڑے افسانوں میں تو نہیں کیا جا سکتا، تاہم اسے ایک دلچسپ کہانی ضرور قرار دیا جا سکتا ہے۔ یہ منٹو کی زندگی کے آخری مہینوں کی تصنیف ہے، جب وہ پیسہ کمانے کے لیے روزانہ ایک دو کہانیاں لکھنے لگے تھے، اسی لیے اس کی ضخامت بھی زیادہ نہیں ہے۔

☆☆

اشاریہ

(الف)

ایڈورڈ سعید ۱۲
اقبال احمد ۱۲
آغا حشر کاشمیری ۱۴، ۱۵۱
احتشام حسین ۱۵۳
اختر شیرانی/ ’رومان‘ ۱۶، ۱۸، ۵۱، ۱۱۳ ۱۱۹، ۱۵۱
’ایک اسیر کی سرگزشت‘ ۱۷
ابوسعید قریشی ۱۸، ۲۰، ۲۱، ۱۱۲، ۳۷۱
الیس فیض (کلثوم) ۱۹
آتش پارے (افسانے) ۲۲، ۱۳۲، ۲۳۷
احمد ندیم قاسمی ۲۵، ۳۰، ۳۶، ۳۸، ۴۳، ۵۱
۹۳، ۱۱۳، ۱۲۰، ۱۲۵، ۱۵۴، ۱۶۶، ۴۰۷، ۴۵۸، ۴۸۳
اردشیر ایرانی/ ’عالم آرا‘ ۲۳، ۲۷
اشوک کمار ۳۲، ۴۴، ۵۰، ۵۷، ۶۲
’ادبِ لطیف‘/ میرزا ادیب ۳۶، ۷۱، ۹۱، ۱۲۰
۱۳۳، ۱۴۲، ۱۵۴
اوپندر ناتھ اشک ۳۸، ۳۹، ۴۳، ۴۶
۴۹، ۱۳۶، ۲۹۶
’انقلاب‘/ مولانا عبدالمجید سالک ۴۲
’ادبی دنیا‘/ مولانا صلاح الدین احمد ۵۳
استاد دامن ۵۳
ابراہیم جلیس ۷۰، ۱۰۹، ۱۱۷
احمد بشیر ۷۴
’انگارے‘ ۷۴، ۱۲۷، ۱۵۶، ۱۸۴، ۲۹۷، ۳۲۷
امرتا پریتم ۹۰
امتیاز علی تاج/ حجاب ۶۷، ۹۳، ۱۵۴
احمد راہی ۱۰۳، ۱۰۴، ۱۶۹
’اوپر نیچے اور درمیان‘ ۱۰۸، ۱۴۸، ۱۸۷
’آنکھیں‘/ فرہاد زیدی ۱۲۰
ابوسفیان آفاقی/ ’آفاق‘ ۱۲۲، ۱۵۲
اختر حسین رائے پوری ۱۲۵
انتظار حسین/ ’بستی‘ ۱۲۵، ۴۰۰
(علامہ) اقبال ۶۶، ۹۴، ۱۳۱، ۱۳۴
۱۵۷، ۱۷۲، ۳۷۱، ۴۱۴
’افسانے اور ڈرامے‘ ۱۳۳، ۱۴۶
’اس منجدھار میں‘ ۱۳۸، ۱۴۸
آذر ذوبی/ ’تن بخشیاں‘ ۱۴۱
انور سجاد/ ’کبوتر اور کبوتری‘ ۱۴۳
(سید) اکمل علیمی ۱۴۴
’آؤ‘ (ڈرامے) ۱۴۵
’احسان‘/ راجہ مہدی علی خاں ۱۵۱
’انجام بخیر‘ ۱۷۶
’اللہ دتا‘ ۱۷۶
’آخری سلیوٹ‘ ۱۹۲، ۴۳۶
’ایک خط‘ ۱۹۳

‘1919 کی ایک بات’ ۱۹۴، ۲۷۰
‘آمنہ’ ۱۹۵
‘انقلاب پسند’ ۱۹۶
‘اب اور کہنے کی ضرورت نہیں’ ۲۰۳
اختر الایمان ۴۰
‘اپنی اپنی ڈفلی’ (افسانچے) ۴۷۷
‘انور کمال پاشا’ ۱۳۸

‘بغیر عنوان کے’ ۱۵۴
‘بڑی لڑکی’ ۱۸۲
‘بسم اللہ’ ۱۸۴
‘بارش’ ۱۸۴
‘بلاؤز’ ۱۸۸، ۲۹۸
‘بدتمیز’ ۱۸۹، ۱۹۷
‘بانجھ’ ۱۹۹
‘بیگو’ ۲۰۳

(ب)

بلونت گارگی ۱۳، ۶۹، ۸۵، ۱۰۹، ۱۱۵
بابوراؤ پٹیل ۱۳، ۲۲، ۲۹، ۳۷، ۵۰
بھگت سنگھ ۱۵، ۲۳۶
باری علیگ ۱۵، ۱۲۹، ۱۳۹، ۲۳۷
بالا گنجر ۱۸، ۲۷۱
‘بابو گوپی ناتھ’ ۴۷، ۱۱۴، ۱۷۸، ۲۰۰، ۲۱۲، ۴۸۶
بمبئی ٹاکیز ۵۰، ۵۸
‘بو’ ۹۰، ۱۸۶، ۳۱۳، ۳۸۱
(ڈاکٹر) برج پریمی ۱۱۶، ۱۱۸، ۱۳۶، ۱۴۳
‘بادشاہت کا خاتمہ’/ برج موہن ۱۳۶
‘بغیر اجازت’ ۱۳۹، ۱۵۲
‘بلونت سنگھ مجیٹھیا’ (‘سات پھول’) ۱۳۹
بجلی پہلوان ۱۴۰
بلراج مین را/ ‘دستاویز’ ۱۴۰، ۱۵۳، ۱۴۴، ۳۵۷
برٹرنڈ رسل ۱۳۹

(پ)

پارس (اخبار) ۲۰
پربھات فلم کمپنی ۲۸، ۵۶
پطرس بخاری ۳۷، ۴۶، ۵۱
‘پھندنے’/ علامتی اسلوب ۱۳۸، ۲۰۹، ۱۴۸
(منشی) پریم چند ۱۵۵، ۱۷۷، ۱۸۴
پریم دھون ۶۴
‘پُراسرار نینا’ ۱۳۸
‘پہچان’ ۱۸۲
‘پشاور سے لاہور تک’ ۱۸۳
‘پھسپھسی کہانی’ ۱۸۳
‘پریشانی کا سبب’ ۱۸۳
‘پھاہا’ ۱۸۸
‘پڑھیے کلمہ’ ۱۹۰
‘پانچ دن’ ۱۹۰

‘تقی کاتب’ ۱۹۸
‘پھوجا حرام دا’ ۱۳۱،۵۰۸
‘پری’ ۱۸۹

(ت)

‘تماشہ’ (اولین افسانہ) ۱۹،۱۹۴،۲۸۱
تاجور نجیب آبادی ۷۹،۹۹
تصدق حسین خالد ۹۶،۹۹
‘تین عورتیں’ (ڈرامے) ۱۳۶
‘تین موٹی عورتیں’ ۱۴۲
‘تلخ ترش اور شیریں’ ۱۴۷
تپش کاشمیری (خاکہ) ۱۳۹،۱۴۳،۱۵۳
‘ترقی پسند’ ۱۹۷
ترقی پسندی/ انجمن مصنفین ۶۰،۹۵،۱۲۳،۱۲۵
۱۳۳،۱۳۶،۱۵۶،۱۶۱،۱۶۴،۱۶۵،۳۱۳،۴۷۴
تحریکِ آزادی ۱۹۱،۲۲۴،۲۳۶،۲۸۲
۳۶۲،۴۳۰

(ٹ)

‘ٹھنڈا گوشت’ ۴۲،۷۱،۹۴،۱۳۶
۱۴،۱۷۴،۱۸۷،۳۸۳
‘ٹوبہ ٹیک سنگھ’ ۱۷۴،۱۹۸،۲۲۳
‘ٹیٹوال کا کتا’ ۱۹۴،۴۴۴
‘ٹیڑھی لکیر’ ۱۳۱، ۱۹۸

(ج)

جلیانوالہ باغ ۱۵،۱۹۴،۲۷۰،۲۸۰
جوش ملیح آبادی ۵۰،۷۱
جواہر لعل نہرو ۳۸،۷۳،۷۴،۱۵۵
جنرل ضیاء الحق ۱۴،۸۰
‘جنازے’ (ڈرامے) ۱۴۵
جوگندر پال/ رتن سنگھ ۴۷۷
‘جرنلسٹ’ (ڈرامہ) ۱۴۹،۱۵۰
‘جیب کترا’/ ایس ایس ٹھاکر ۱۴۹
جعفر علی خاں آثر ۱۵۸
جنسی موضوعات/ فحاشی ۸۲،۱۴۸،۱۵۹،۱۶۰،۱۸۴
۳۰۶،۳۱۶،۳۱۷،۳۲۷،۳۹۰،۳۹۴
‘جنٹل مینوں کا برش’ ۲۰۳
‘جاؤ حنیف جاؤ’ ۲۰۴
‘جانکی’ ۳۳۷
جمنا داس اختر ۴۱۰
جگن ناتھ آزاد ۴۱۱
‘جھوٹی کہانی’ ۶۶
‘جھمکے’ ۱۴۳

(چ)

چراغ حسن حسرت ۶۸،۷۴
چچا سام کے نام خطوط ۷۷،۸۴،۱۱۰

چچا سام کے نام خطوط ۱۱۱، ۱۳۹، ۴۷۵
چارلی چیپلن/نور محمد ۳۱، ۴۸، ۷۸
چودھری محمد حسین ۹۴، ۱۳۴، ۳۹۱
'چغد'/'جیب کفن' ۱۲۳، ۱۳۳، ۱۹۰، ۲۰۴، ۴۱۳
'چوری'/'چور' ۱۴۲، ۱۹۶

(ح)

حسن عباس ۱۶، ۲۰، ۶۷
حاجی لق لق ۱۷
حمید اختر ۴۱، ۷۳، ۱۰۳، ۱۰۴، ۱۲۱
حلقۂ ارباب ذوق ۷۰، ۱۴۳، ۱۵۳، ۴۰۰، ۴۵۸
حامد جلال ۱۰۴، ۱۲۷
حسن عابد ۱۱۷
حنیف رامے /حسن طارق ۱۳۱
(مولانا) حسرت موہانی ۱۵۹
'حامد کا بچہ' ۱۸۴
حفیظ جالندھری ۴۱۱

(خ)

'خلق' (جریدہ) ۱۹، ۲۰، ۱۹۶
خلش کاشمیری ۲۳
خدیجہ مستور ۴۱
'خالی بوتلیں خالی ڈبے' ۱۳۵، ۱۸۸
'خدا کی قسم' ('تیقن') ۸۱، ۱۲۱، ۱۴۳
'خونی تھوک' ۱۹۵
'خورشٹ' ۴۳، ۲۰۵
'خوشیا' ۲۴۷
شیخ خورشید احمد (وکیل) ۹۹
خواجہ احمد عباس ۸۳، ۱۲۵

(د) (ڈ) (ذ)

دیوان سنگھ مفتون ۲۰، ۸۴
دیوندر ستیارتھی ۳۶، ۵۵، ۶۱، ۱۹۷، ۲۵۳
دیویکا رانی/نجم الحسن ۵۰، ۵۸، ۲۰۵
دیوداسی ۴۶۱
'دھواں' ۸۶، ۱۳۳، ۱۸۶، ۳۰۵
'دودا پہلوان' ۱۸۱، ۳۴۷، ۵۰۰
'دس روپے' ۱۸۴
'دو قومیں' ۱۹۳، ۴۵۱
'دیوانہ شاعر' ۱۳۳، ۱۹۶
'دیکھ کبیرا رویا' ۱۹۶
'ڈارلنگ' ۱۷۹، ۱۸۹
'ڈرپوک' ۱۸۳
ذوالفقار بخاری ۵۲، ۸۴، ۱۲۹، ۴۴۹

(ر) (ز)

‘رام کھلاون’ ۱۳، ۱۷۵، ۴۲۹
‘روسی افسانے’ ۱۷، ۱۵۳
راولپنڈی سازش کیس ۱۹، ۷۳، ۱۶۹
راجندر سنگھ بیدی ۲۰، ۴۶، ۱۹۷
رفیق غزنوی ۲۲، ۲۵، ۴۷، ۸۲
راجہ مہدی علی خاں ۴۶
رفعت سروش ۵۲، ۱۴۶
رشید جہاں ۷۴
رفیق چودھری ۱۱۷
‘رتی ماشہ تولہ’ ۱۳۹
رولٹ ایکٹ ۲۷۱
‘زمیندار’ / مولانا اختر علی ۷۹، ۱۱۹

(س)

سعادت حسن منٹو

پیدائش ۱۳
خاندان ۱۳، ۲۴، ۲۷
تعلیم ۱۴
بھائی ۱۴
صحافت ۱۹، ۲۱، ۲۳، ۳۰
فلم انڈسٹری / دہلی ریڈیو ۲۲، ۲۳
۳۷، ۴۱، ۴۳، ۴۶، ۴۸، ۴۹، ۵۰، ۲۰۵، ۳۵۸
شادی ۲۶، ۲۷، ۴۳۰
صفیہ منٹو ۲۶، ۲۷، ۳۲، ۶۵، ۱۱۵، ۱۱۸
۱۲۷، ۱۳۱، ۲۰۵، ۳۵۲
اولاد ۳۲، ۳۳، ۵۶، ۱۱۲
۱۱۶، ۱۲۶، ۱۴۲، ۴۶۰
پاکستان میں ۶۷، ۶۹، ۹۳
شراب نوشی ۱۱۰، ۱۱۶، ۱۲۰، ۱۲۷، ۱۲۸
وفات ۱۲۸
افسانوں کی تعداد ۱۳۰
ناول نگاری ۱۳۴
ڈرامہ نویسی ۴۰، ۱۴۵
مقدمے ۲۶، ۸۷، ۹۲، ۱۰۲، ۳۱۷، ۳۹۱، ۴۰۷
فن / نظریہ ۱۱۵، ۱۴۳، ۱۵۶، ۱۶۰، ۱۶۴
۱۶۹، ۱۷۰، ۱۷۴، ۱۹۱، ۲۰۰، ۲۰۸، ۲۳۵، ۳۲۷
۳۶۴، ۳۹۹، ۴۳۰، ۴۶۶، ۴۷۸، ۴۸۳
‘منٹو’/خاکہ نگاری ۱۳۷، ۱۵۱، ۱۵۴، ۳۴۱
‘منٹو صاحب’ ۱۰۴، ۱۰۷، ۱۱۶، ۱۲۹
‘ادب جدید’ ۹۰، ۱۶۳، ۳۱۳
زحمتِ مہرِ درخشاں ۱۳۶، ۱۶۴، ۴۰۸
‘اردو ادب’ ۱۶۶
‘لذتِ سنگ’ ۹۴، ۱۳۴، ۳۱۴، ۳۱۵
‘کارل مارکس’ / سرخ انقلاب ۱۴۶
۱۴۷، ۲۰۸
‘افسانہ نگار اور جنسی مسائل’ ۱۴۴
۱۴۶، ۳۲۶
‘پس منظر’ ۱۴۸
‘سفید جھوٹ’ ۳۲۶
‘عصمت فروشی’ ۱۴۶، ۲۶۰، ۳۲۸، ۳۲۹
۳۳۲، ۳۳۴

‘تحریری بیان’ ۳۹۴، ۳۹۵
‘جیب کفن’ ۱۲۲، ۱۳۱، ۱۳۷، ۴۱۳
‘پانچواں مقدمہ’ ۷۱
‘اللہ کا بڑا فضل ہے’ ۷۵، ۱۲۹
‘محبوس عورتیں’ ۸۱
‘شاعرِ کشمیر مہجور کشمیری’ ۴۴۳

☆☆

سجاد ظہیر/ ‘روشنائی’ ۱۹، ۷۳، ۱۳۴، ۱۵۳، ۱۵۷
۱۶۱، ۱۶۸
سجاد حیدر یلدرم ۴۹۷
سبط حسن/ ‘نیا ادب’ ۲۱، ۸۴، ۱۱۳، ۱۲۴
ستارہ (رقاصہ) ۲۲
ساغر نظامی ۵۰
سبھاش چندر بوس / نیو تھیٹرز ۵۸
ساحر لدھیانوی ۶۲، ۷۱، ۹۰
سبط اختر ۱۲۶
‘سیاہ حاشیے’ ۱۳۵، ۱۶۵، ۴۷۴
‘سڑک کے کنارے’ ۱۳۷، ۲۰۲، ۴۵۷
‘سرکنڈوں کے پیچھے’ ۱۳۷، ۱۸۲
سنگِ میل پبلی کیشنز/ فارغ بخاری ۱۴۲، ۱۶۶
ساقی بک ڈپو (دہلی) ۱۴۳
‘سہائے’ ۱۷۵، ۴۲۱، ۴۷۸
‘سو کینڈل پاور کا بلب’ ۱۸۰
‘سراج’ ۱۸۰
‘سوراج کے لیے’ ۱۸۹، ۱۹۳، ۱۹۸، ۲۸۱
‘ساڑھے تین آنے’ ۱۹۸
‘سنتر پنچ’ ۲۰۵
سرفراز حسین عزمی دہلوی ۳۲۷
‘سرمہ’ ۴۵۷
‘سرائے کے باہر’ ۱۴۶

(ش)

(شیرِ کشمیر) شیخ عبداللہ ۱۹
شیخ عبداللہ/ محسن عبداللہ ۷۶، ۸۳
شیام/ ‘مرلی کی دھن’ ۳۵، ۵۸، ۶۴، ۶۵، ۷۰
۱۱۶، ۲۲۱، ۳۲۷، ۳۵۹، ۳۷۷، ۴۲۳
شورش کاشمیری ۴۲، ۱۶۴
‘شعلے’/ امجد خان ۵۸
شاہد احمد دہلوی / ‘ساقی’ ۶۰، ۸۶، ۱۳۳، ۳۰۵
‘شاہراہ’/ پرکاش پنڈت ۹۰، ۱۱۷
‘شکاری عورتیں’ ۱۳۸
شیطان ۱۴۳
(پروفیسر) شمس الحق عثمانی ۱۱، ۱۴۴
شہزاد منظر ۱۶۱
‘شریفن’ ۱۷۵
‘شاردا’ ۱۸۱، ۱۸۸، ۳۴۷
‘شانتی’ ۱۸۲
‘شادی’ ۱۸۳
‘شوشو’ ۱۹۱
‘شیرو’ ۱۹۱

‘شغل’ ۱۹۵
‘شہید ساز’ ۱۹۷
‘شیر آیا شیر آیا دوڑنا’ ۱۹۷
‘شاہ دولے کا چوہا’ ۴۵۷
(مفتی) شوکت تھمی ۹۵

(ص)

صاحبزادہ محمود الظفر ۱۹، ۷۴
صوفی غلام مصطفےٰ تبسم ۳۹۳
‘صاحب کرامات’ ۴۶۰

(ط) (ظ)

‘طاقت کا امتحان’ ۱۹۶
ظہیر کاشمیری ۱۳۶

(ع)

عالمگیر (روس نمبر) ۱۷
عبداللہ ملک ۲۰، ۷۴، ۱۰۳
علی سردار جعفری ۲۱، ۸۷، ۹۰، ۱۲۳، ۱۲۴
۱۳۳، ۱۵۱
علی گڑھ یونیورسٹی/میگزین ۱۹۶، ۲۱۷، ۱۵۹، ۱۶۱
عصمت چغتائی/شاہد لطیف ۲۱، ۲۴، ۳۲، ۵۹، ۶۷
۷۱، ۸۷، ۸۸، ۱۵۱، ۱۶۹، ۱۹۰، ۳۰۵
عارف عبدالمتین/‘جاوید’ ۷۱، ۹۴، ۹۵، ۱۰۱
مولانا ‘عبدالماجد دریا آبادی ۹۵
(پروفیسر) عابد علی عابد ۹۸، ۳۹۴
(پروفیسر) عتیق احمد ۱۱۸، ۱۶۴، ۱۷۱
(پروفیسر) عزیز احمد/‘ماہِ نو’ ۱۲۵، ۱۵۹
عبدالرحمٰن چغتائی ۱۵۴
(ڈاکٹر) عبدالعلیم ۱۵۸، ۱۵۹
‘عزت کے لئے’ ۱۷۶
‘عورت ذات’ ۱۸۹، ۱۹۹
عبداللہ حسین/‘اداس نسلیں’ ۲۲۳

(غ)

غالبؔ ۶۶، ۱۳۶، ۱۵۱، ۱۷۲
‘غسل خانہ’ ۱۹۱

(ف)

فیض احمد فیضؔ ۱۴، ۱۹، ۲۵، ۶۸
۷۴، ۹۵، ۱۳۰، ۲۸۱
‘فلستان’ ۳۵، ۴۷
فرقہ وارانہ فسادات ۶۲، ۶۳، ۷۰، ۲۳۷، ۳۷۷
۳۱۰، ۴۲۱، ۴۲۳، ۴۳۱، ۴۳۲، ۴۴۴، ۴۷۶
فیروزالدین منصور ۱۷، ۷۴
‘فوبھابائی’ ۱۸۱، ۲۰۲

(ق)

قدسیہ زیدی ۵۲
قدرت اللہ شہاب ۶۷
(پروفیسر) قمر رئیس ۱۱، ۵۷
قائدِ اعظم/ فاطمہ جناح ۵۲، ۱۵۱، ۳۷۸، ۴۱۱، ۴۱۴
قاضی عبدالغفار ۱۵۸، ۱۷۷
‘قادر اقصائی’ ۱۸۲
‘قاسم’ (‘جی آیا صاحب’) ۱۳۳، ۱۹۶
قرۃ العین حیدر ۷۱، ۱۵۶، ۳۴۶

(ک)

کشمیر کی جنگ ۴۳۶، ۴۴۴
کشمیر/ مجہور کشمیری ۱۳، ۷۴، ۹۷، ۱۴۹
۱۶۷، ۱۹۲، ۲۰۳، ۴۳۶، ۴۴۳، ۴۴۴
کرشن چندر/ سلمیٰ صدیقی ۱۳، ۳۸، ۴۰، ۴۶
۵۷، ۶۰، ۸۵، ۱۲۴، ۲۵۶، ۲۶۷
کے۔ آصف/ ‘مغلِ اعظم’ ۲۲، ۴۴، ۵۹، ۶۵
کلدیپ کور/ پران ۳۵، ۶۰
‘کھول دو’ ۷۱، ۱۷۴، ۱۸۷، ۴۰۷
کیفی اعظمی/ بیگم شوکت ۷۴، ۱۲۴
کنور محمد اشرف ۷۴، ۱۳۴، ۱۵۷
کشور ناہید ۸۰
‘کالی شلوار’ ۸۶، ۱۰۲، ۱۷۸، ۱۸۵، ۳۲۶
‘کٹاری’ ۱۵۳
کریملن/ کھیت واڑی ۱۲۴
کے۔ ایل۔ سہگل/ لتا منگیشکر ۶۶
‘کروٹ’ (ڈرامے) ۱۴۶
‘کبوتروں والا سائیں’ ۴۸۳
کنہیا لعل کپور ۹۰

(گ)

‘گورکی کے افسانے’ ۱۷، ۱۵۳
گیان چند جین ۴۰
‘گنجے فرشتے’ ۱۵۱
‘گورکھ سنگھ کی وصیت’ ۱۷۵
‘گولی’ ۱۹۹
‘گرم سوٹ’ ۲۰۳
گورنمنٹ آف انڈیا ایکٹ ۲۳۵
گاندھی جی/ تحریکِ آزادی ۲۳۶، ۲۸۲، ۲۸۸
۲۹۵، ۳۶۲، ۴۷۸
‘گاف گم’ ۱۳۹، ۱۴۹

(ل)

‘لحاف’ (افسانہ) ۵۸، ۳۰۵
لیاقت علی خاں ۱۲۵، ۱۳۷
‘لائسنس’ ۱۸۰
‘لالٹین’ ۲۰۴

لتیکا رانی' ۲۰۵
لیسلی فلیمنگ ۳۵۸
'لاؤڈ اسپیکر' ۱۵۲

(م)

(ڈاکٹر) محمد دین تاثیر ۱۹،۹۷،۱۶۴
'مساوات' (اخبار) ۲۰
مجاز لکھنوی/'آہنگ' ۲۱،۱۱۳
'مصور'/نذیر لدھیانوی ۲۱،۲۲،۲۳،۲۸
ممد بھائی ۲۴،۱۳۸،۲۰۰،۴۹۲
محمد اسد اللہ/'منٹو میرا دوست' ۳۲،۱۱۹،۱۲۷،۱۳۷
۱۳۵،۱۵۲،۴۰۰،۴۷۶
'منٹو میرا دشمن' ۳۹،۴۳۰
'میرا دوست میرا دشمن' ۴۶۰
مجروح سلطان پوری ۴۶،۶۴
'میرٹھ کی قینچی'/پارو دیوی ۵۰،۱۳۸،۲۰۵
میرا جی/'تین گولے' ۵۳،۱۵۱
'مرزا غالب'/ثریا/نوشاد ۳۴،۴۵،۶۶،۱۷۹
محمد حسن عسکری/اسلامی ادب ۶۷،۱۲۵،۱۳۵
۱۶۴،۱۶۸،۴۰۹،۴۷۴،۴۷۶
میاں افتخار الدین/'امروز' ۳۶،۶۸،۹۳
۱۲۴،۱۶۶،۴۱۲
ممتاز شیریں/صمد شاہین ۷۱،۹۴،۱۲۷،۱۳۰
۱۳۹،۱۶۴،۲۶۷،۴۷۷
(جج) مہدی علی صدیقی ۱۰۵،۱۱۷،۱۴۸
منیر نیازی ۱۰۹
مظفر علی سید/فراق گورکھپوری ۱۳۰
'منٹو کے افسانے' ۸۴،۹۰،۱۳۲،۳۱۳
'منٹو کے مضامین' ۱۳۵
ملکہ پکھراج ۱۵۴
(پروفیسر) محمد حسن ۸،۱۵۳
'موذیل' ۱۷۴،۳۷۲
'مائی نانکی' ۱۷۷
'مائی جنتے' ۱۸۴
مرزا رسوا ۱۷۷
'ممی' ۱۷۹،۲۰۲،۳۵۷
'محمودہ' ۱۸۳
'میرا نام رادھا ہے' ۱۹۰،۲۰۵
'مس فریا' ۱۹۱
'موج دین' ۱۹۳
'ماتمی جلسہ' ۱۹۵
'ماہی گیر'/وکٹر ہیوگو ۱۷،۱۹۶
'مسٹین والا' ۱۹۸
'موچنا' ۱۹۹
'مسز ڈی کوسٹا' ۲۰۲
'مصری کی ڈلی' ۲۰۴
'موسم کی شرارت' ۵۳
(پروفیسر) مجتبیٰ حسین ۱۴۱
'منٹو کے ڈرامے' ۱۴۶
مسعود پرویز/'بیلی' ۱۵۳

(ن)

نواب کاشمیری (خاکہ) ۱۵، ۳۵، ۱۳۸
نرگس/ جدن بائی ۱۶، ۸۴
'نیا قانون' ۲۴، ۱۹۲، ۲۰۰، ۲۳۵
نسیم بانو/ دلیپ کمار ۲۷، ۴۷، ۸۴
'نئے دیوتا' ۳۶، ۶۱
ن۔ م۔ راشد/ 'نیلی رگیں' ۳۷، ۴۰، ۴۱، ۱۵۰
نئے زاویئے ۳۸
نور جہاں/ شوکت رضوی ۴۴، ۹۸، ۱۵۲، ۲۰۵
نخشب جارچوی ۵۹
'نقوش' / محمد طفیل ۹۳، ۱۰۴، ۱۳۹، ۳۵۸، ۴۰۷
'نمرود کی خدائی' ۹۴، ۱۳۶
نصیر انور ۹۵، ۱۰۱، ۱۰۴، ۱۰۶، ۱۲۱، ۱۳۱
نریش کمار شاد/ 'سرخ حاشیے' ۱۱۳، ۴۷۷
نشاط فاطمہ (لاہور) ۱۲۹
'ناخن کا قرض' ۱۵۴
'نیا ادب' ۱۵۶، ۱۵۸، ۳۱۳
'نطفہ' ۱۸۲، ۱۹۶، ۲۰۳، ۲۲۱
'ننگی آوازیں' ۱۸۷، ۱۹۳، ۱۹۷، ۳۹۹
'نفسیاتی مطالعہ' ۱۸۹
'نعرہ' ۱۹۶، ۴۶۶

(و)

'ویرا'/ آسکر وائلڈ ۱۶
(پروفیسر) وارث علوی ۴۳
وی۔ ایچ۔ ڈیسائی ۴۸
'وہ لڑکی' ۱۷۶، ۱۹۰

(ہ)

'ہمایوں'/ حامد علی خان ۱۷، ۴۶
'ہتک' (افسانہ) ۳۸، ۱۷۹، ۲۵۳، ۲۵۴، ۳۲۹
'ہتک' (ڈرامہ) ۱۴۷
ہمانشو رائے ۵۰
ہاجرہ مسرور/ خدیجہ مستور ۴۱، ۹۰، ۱۰۵، ۴۰۷
'ہرنام کور' ۱۷۵
'ہارتا چلا گیا' ۱۸۳

(ی)

یزید ۱۳۷، ۱۷۵

☆☆☆

(**تکمیل : دہلی، بروز جمعرات مورخہ ۸/ دسمبر ۲۰۰۵، بوقت ۸ بجے شب**)

2077

زندگی مختلف النوع تجربات کے بہاؤ کا نام ہے۔ بہت سے تجربات فراموش گاری کی جھاڑیوں میں ادھر اُدھر چمک جاتے ہیں، بہت سے وقت کی ریت میں جذب ہو جاتے ہیں، بہت سے مر بھی جاتے ہیں جن کی یاد حنوط زدہ لاش کی مانند زرد اور سرد ہوتی ہے۔ لیکن آرٹ کی فریم ورک میں آ کر تجربہ لازوال ہو جاتا ہے۔ افسانے پڑھنے بیٹھئے —— لفظوں پر نظر پڑتے ہی تجربہ جاگ اٹھتا ہے، چہرے کے نقوش ابھر آتے ہیں اور کرداروں میں حرکت پیدا ہو جاتی ہے۔ جذبات اور احساسات میں ہلچل پیدا ہوتی ہے اور موسم اپنی خوشبوئیں اور رنگ بکھیرنے لگتے ہیں۔ اب زندگی کا گریز پا پُر انتشار تجربہ افسانہ کی فریم میں سما کر زمان و مکان سے بلند ہو کر نشاط انگیز، معنی خیز اور بصیرت افروز بن جاتا ہے۔

افسانہ کے حسن کے معنویت اور بصیرت کا سراغ پانے کی کوشش کا نام تنقید ہے، جس کے لیے ایک کثیر المطالعہ، باذوق اور تربیت یافتہ ذہن کی ضرورت ہے۔ فکشن کی تنقید میں ایسے ذہن نایاب ہیں۔ ہم نے باون گزے نقاد پیدا کیے لیکن انہوں نے ہمارے بڑے افسانہ نگاروں کے ساتھ بونوں کا سلوک کیا۔ انہوں نے عظیم افسانہ نگاروں کے شاہکار افسانوں کو مختصر مضامین میں چند سطروں میں نپٹانے پر اکتفا کی۔

خالد اشرف باون گزے نہیں ہیں —— وہ منٹو پر ۵۲۰ صفحات کی کتاب کا گراں مایہ تحفہ لے کر آئے ہیں۔ یہ کتاب بڑی محنت، محبت اور دقتِ نظر سے لکھی گئی ہے۔ یہ کتاب ثبوت ہے اس بات کا کہ جب ایک بڑے فنکار کا جادو ایک باشعور نقاد کے سر چڑھ کر بولنے لگتا ہے تو کیسے صریر خامہ نوائے سروش بنتا ہے۔ مبارک ہے وہ لمحہ جب ایک بالغ نظر نقاد کا ذہن بڑے فنکار کے ذہن کے قریب آتا ہے —— **'فسانے منٹو کے اور پھر بیاں اپنا'** آسمان ادب پر اسی قران السعدین کی شاہد ہے۔

(پروفیسر) **وارث علوی**